2me Année, No. 58.

Lundi-13-8-1934

بدل الاشتراك عن سنة

م	
٦٠	فى مصر والسودان
٨٠	فى الأقطار العربية
١٠٠	فى سائر الممالك الأخرى
١٢٠	فى العراق بالبريد السريع
١	ثمن العدد الواحد

الأعلانات يتفق عليها مع الأدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الادارة

بشارع الساحة رقم ٣٩ بالقاهرة

تليفون رقم | ٤٢٣٩٠ | ٤٠٥٣٠

العــدد ٥٨ « القاهرة فى يوم الاثنين ٣ جمادى الاولى سنة ١٣٥٣ — ١٣ اغسطس سنة ١٩٣٤ » السنة الثانية

فهرس العــــدد

صفحة		
١٣٢١	ذكرياتنا القومية	: « ع »
١٣٢٣	حول الحر	: الأستاذ أحمد أمين
١٣٢٥	قصة أب	: الأستاذ مصطفى صادق الرافعى
١٣٢٨	ابنا النقيب	: الأستاذ محمد فريد أبو حديد
١٣٣٠	النور	: ....
١٣٣٣	بين توفيق الحكيم وأهل الكهف	: شهدى عطية الشافعى
١٣٣٦	مصر تنسى شاعرها حافظ	: الأستاذ كرم ملحم كرم
١٣٣٨	نجار ونجار	: محمد السيد محمد المويلحى
١٣٣٩	نسبة شعر	: الأستاذ مصطفى صادق الرافعى
١٣٤٠	الرواية المسرحية فى التاريخ والفن	: أحمد حسن الزيات
١٣٤٢	النيل	: حسين شوقى
١٣٤٣	الشيخ احمد مفتاح	: المغفور له أحمد تيمور باشا
١٣٤٥	الشيخ احمد وهبى	
١٣٤٥	رأى جديد فى المعلقات	: محمد طه الحاجرى
١٣٤٨	نادره (قصيدة)	: الأستاذ جميل صدقى الزهاوى
١٣٤٩	ثمالة كأس (قصيدة)	: الأستاذ فخرى أبو السعود
١٣٤٩	العودة الى الريف (قصيدة)	: فريد عين شوكه
١٣٥٠	بين فولتير وروسو	: الأستاذ خليل هنداوى
١٣٥٢	بلوتو : السيار التاسع	: الأستاذ مصطفى محمود حافظ
١٣٥٤	الشقراء المجنونة (قصة)	: محمود البكرى القاوصناوى
١٣٥٦	سافو (رواية)	: الأستاذ محمود خيرت
١٣٥٩	سيوه	: « كابتن »

ذكرياتنا القوميـــة

تعاودنا فى كل عام بعض الذكريات الأليمة التى يغص بها تاريخنا الحديث ؛ وفى الأمم المغلوبة التى سلبت أعز ما تزهو به الأمم ، أعنى حرياتها القومية ، تنسخ الذكريات الأليمة كل ماعداها من ذكريات الفخار والمجد ؛ وإذا أتيح لها يوماً أن تحتفل باحدى هاته الذكريات المجيدة ، فان محنتها الحاضرة تكدر دائماً صفاء شعورها القومى ، وتذهب بكل مايمكن أن تأنس به من كبرياء وغبطة ونخار .

وقد مرت بنا منذ أسابيع قلائل بعض هذه الذكريات السود فى تاريخنا : حوادث الاسكندرية المشئومة فى ١١ يونيه ؛ وضرب الأسطول الانجليزى للاسكندرية فى ١١ يوليه ؛ وستحل بعد أسابيع قلائل ثالثة الذكريات المفجعة ، أعنى تمام احتلال الانجليز لمصر فى ١٥ سبتمبر ؛ ومنذ عامين كان قد انقضى على ضياع الحريات القومية وقيام الاحتلال الأجنبى فى مصر خمسون عاما . فكيف نستقبل هذه الذكريات المؤسية فى تاريخنا القومى ؟ وماذا نفيد منها من عظات وعبر ؟

الواقع أننا لا ننسى هذه الذكريات التى تعاودنا كل عام ،

وينبهنا اليها دائماً استمرار المحنة واستمرار الاعتداء على حقوقنا وحرياتنا . وقد تكون الذكرى وحدها فضيلة . ولكن الذكرى المجردة لا تكفى دائما للافادة من عبر الحوادث وتغذية الشعور القومى وإذكاء الهمم للنضال فى سبيل استرداد الحقوق المسلوبة . وما الخير فى أن نستقبل هذه الذكريات كل عام بعدة فصول ومقالات فى الصحف تكاد تتفق دائماً فى ألفاظها ومعانيها : بكاء على الماضى ، ورثاء للاستقلال الذاهب ، واستنكار للاعتداء الواقع ، وتنديد بنكث المعتدى ، وتشهير بأساليب الاستعمار ؟ هذا ما نقرأ دائماً فى صحفنا فى هذه المناسبات ، وهذا كل ما نفعل لاستقبال ذكرى الحوادث والخطوب التى ذهبت بحرياتنا واستقلالنا . وهذا حسن بلا ريب ؛ ولكنه لا يكفى لتحقيق الغاية القومية التى يعلق تحقيقها عليه .

وليس هنا مقام تفصيل مايجب أن تعمله أمة كأمتنا فى مثل هذه المناسبات . ولكن الجهاد السلمى لاحياء الشعور القومى ، وإعداد الأمم للنضال فى سبيل استرداد حقوقها متعدد الوسائل والصور . وترديد النواح والعبارات المؤثرة لا يفيد شيئاً فى سبيل استقلال الأمم ؛ وإنما يفيد أن تثير دعوة مقنعة لبيان حقك ، وأن تتخذ هذه المناسبات لتنظيم جهود سلمية جديدة ، سياسية أو اقتصادية فى سبيل الكفاح القومى ؛ وأن تعقد الاجتماعات والمحافل السلمية ، وأن تنظم الاحتجاجات بالقول والفعل ، وأن تلقى رسالة المستقبل الى الشباب بطريقة عملية ؛ ويحسن أن يدوى صدى احتجاجك فى الخارج ، فى جميع أنحاء العالم ، فقضايا الأمم المغلوبة دائماً بحاجة الى التعريف ، وقد يلقى التعريف أحياناً شيئاً من التأييد أو العطف فى ثنية الضمير الدولى . ومن جهة أخرى فان هذه المناسبات يمكن أن تتخذ ذريعة حسنة للقيام ببعض الأعمال والمشاريع الوطنية النافعة ، فتكون دائماً رمزاً عملياً لاذكاء الشعور القومى

***

ونود بهذه المناسبة أن نشير الى نقطة أخرى جديرة بالتأمل ، ذلك أننا نشهد فى مصر احتفال بعض الأمم الغربية بأعيادها القومية ؛ ومن هذه الأمم من تسيطر بقوة الغصب والاستعمار على شعوب عربية وإسلامية شقيقة ، وتسومها أمر ضروب الاضطهاد والذلة ، ففى مثل هذه المناسبات نجد بكل أسف صحفنا ومجلاتنا تشيد بأعياد هذه الأمم المستعمرة وتشاركها فى الاحتفاء والابتهاج . خذ مثلا عيد ١٤ يوليه الفرنسى الذى يزف الينا دائماً بأنه عيد الحرية والاخاء الانسانى ، وتأمل كيف تفيض صحفنا كل عام فى الاشادة به وبآثار الحوادث التى ارتبطت به فى تحطيم صروح الظلم والاستبداد ، وكيف يشترك كثير من شباننا الأغرار فى الحفلات التى تقام لهذه المناسبة ، وكيف ينسى هؤلاء وهؤلاء أن هذه الأمة التى تتغنى بنشيد الحرية والاخاء والمساواة ، هى نفس الأمة التى تفرض نير الذلة والاستعباد على ملايين المسلمين ، وتعصف سياستها الاستعمارية الحديدية بدينهم ولغتهم وكل تراثهم القومى ؛ هذا بينما يقضى الواجب الوطنى وواجب التضامن الاسلامى أن نقف دائماً من هذه المناسبات موقفاً سلبيا ، بل أن نذكّر هذه الأمم الاستعمارية بما فى دعواها من تناقض ، وبأن الأمم المغلوبة لا يمكن أن تؤمن بنداء الحرية ، وهى ترى أن أولئك المنادين به هم نفس الجناة على حرياتها واستقلالها .

***

إن تقدير الذكريات القومية ، وتنوع الاحتفاء بها ، وحسن الاستفادة منها ، من شواهد اليقظة القومية ؛ وإن المتغلب المستعمر لا يفوته أبداً أن يلاحظ هذه المواقف فى حياة الأمم المغلوبة لأنها فى نظره مقياس للشعور القومى ؛ وهو أشد مايخشى هذا الشعور وأحرص ما يكون على محاربته وإخماده ، وإن كثيراً من الخطط والوسائل التى يدبرها الغالب لتثبيت نيره أو مصانعة فريسته يتوقف على مبلغ ما يأنسه فيها من قوة الشعور القومى أوضعفه ، ومن الأسف أننا نجوز مرحلة فتر فيها الشعور القومى ، وفترت فيها قوة المقاومة ؛ فلنعمل بكل ما وسع الجهاد المشروع لاذكاء هذا الشعور ، ولنلتمس دائما لاذكائه ذكريات المحن القومية ، فالمحنة تشحذ همم الأمم الحية ، والشعور القومى لا يكفى فى تغذيته أن تردد الفصول الفاترة المتماثلة كل عام ، والحريات لا تغنمها إلا شعوب فياضة الوطنية ، فياضة الشعور بكرامتها ؟

« ع »

حول الحر

للأستاذ أحمد أمين

اشتد الحر وشغل الناس بالتفكير فيه، وبطرق التغلب عليه، وبالتأفف منه، فهذا يدبر المال للأقامة فى مصيف فيوفق ويرحل، وهذا لا يواتيه المال فيقيم على مضض، وهذا نزاع عائلى بين ميزة الاصطياف فى أوربا والاصطياف فى الاسكندرية، وهذا غنى أفلس يأتى عليه الحر فيذكره بأيام هنية قضاها فى أجود المصايف وأنزه الأماكن، فتجتمع عليه لذعة الحر ولذعة الذكرى — وهذا بائع المرطبات والمبردات يسأل الله أن يزيد فى الحر حتى يكثر بيعه، ويزيد ربحه؛ وهذا يرقب درجة الحرارة من حين لآخر ليعلم أتحسن الجو أم ساء، وهو يتبع المقياس فى رضاه وسخطه، وهذا يقرأ نشرات مصلحة الطبيعيات ليقارن بين القاهرة والاسكندرية، والقاهرة وبور سعيد، فان كان فى الاسكندرية رثى لمن فى القاهرة، وإن كان فى القاهرة حسد من كان فى الاسكندرية؛ وإن كان فى أسيوط عزى نفسه بقلة الرطوبة وجفاف الهواء؛ ومن كان فى مصر كلها حمد الله على أنه ليس فى أمريكا حيث يختنق الناس — وهذه شغلها التفكير فى المقارنة بين حمام ستانلى وسيدى بشر: أيهما أكثر ناسا، وأنظف مرتاداً، وأحسن للعرض وأمتع للنفس. وهذا يرتقب غروب الشمس التى تكويه بنارها، ليخرج الى الجزر والأنهار والمقاهى المفتوحة والملاهى فى الجو الطلق، فينتقم فى ليله من نهاره — وهذا وهذا وهذه وتلك مما لا يعد ولا يستقصى؛ ولكن لابد من «هذا» أخرى أنسيتُها، فهذا كاتب وشاعر شغله الحر من ناحية أخرى فهو يريد تشبيهاً جميلاً للحر أو تعبيراً بليغا، فيقول: هذا الجو أحرّ من الرمضاء، وأحرّ من دمع الصب، وأحر من قلب العاشق، ومن فؤاد الثاكل؛ ثم لا تعجبه هذه كلها فيريد تشبيهاً مخترعا، أو عبارة مبتكرة، أو استعارة بديعة، فيسبح فى الخيال، وينسى الحر، وهى حيلة لطيفة للتخلص منه!!

أما أنا فقد ضايقنى الحر، وحرت بين مصر والاسكندرية، تؤلمنى الأولى بحرها القاسى، وتؤلمنى الثانية برطوبتها الثقيلة، ووددت أن لو كان لى من المال ما يمكننى من أن أطير صباحاً فأقضى النهار فى الاسكندرية، وأطير مساء فأقضى الليل فى القاهرة

وأخيراً رأيت أن أهرب من الحر حيناً بالتفكير فى الكتابة فيه، وقلت إنها فرصة جميلة أن أكتب فى الحر، فان خرج المقال قيماً ممتلئاً حرارة وقوة ربحت ربح المحسن فى عمله — وليس لى كبير أمل فى ذلك — وإن خرج المقال بارداً أكون قد أحسنت الى الناس فرفهت عليهم، وانتقمت من الحر، وأعنتهم عليه؛ وأية فرصة للكاتب خير من هذه؟ يحسن اذا أحسن، ويحسن إذا أساء؛ وللانصاف لابد أن أعلن أنى لست مبتكراً لهذا المعنى، إنما سرقته من نادرة لها اتصال بالحر، فقد أنشدَ بعضهم بيتاً من الشعر، فقال سامعه: إن هذا البيت لو طرح فى نار المتنبى لأطفأها، ويريد ببيت المتنبى قوله:

فى فؤادِ المحب نارُ جوًى أحرُّ نار الجحيم أبردُها

فكذلك أردت أن أثأر لنفسى وللناس من حرّ هذا العام بكتابة مقالة تطفئه، وأخشى ما أخشاه أن تخرج فاترة، لا بالحارّة فتعجب، ولا بالباردة فتطفئ

***

أول ما خطر لى فى الحر أنى الآن لابس ثوباً خفيفاً أبيض، واسعاً فضفاضا، مكشوف الرأس، عارى القدمين، جالس فى حديقة، أشجار عن يمينى، وأشجار عن يسارى، وحوض زهر أمامى، وقد رشت الأرض من حولى، وبجانبى إناء مما يحفظ فيه الماء مثلوجاً، لا أدرى ما اسمه بالعربية، وأخشى أن أقول «ترمس» فينقدنى علماء اللغة؛ وكل شىء حولى يرطب الجو ويلطفه ويعدّله، وأنا مع هذا كله برم بالحر، ضيق الصدر، مغيظ محنق، أتلمس أقل سبب، لأعلن الغضب — وعلى البعد منى أصوات ترتفع بالنداء، هذه تحمل قفصاً مملوءاً بالفراخ، وهذا يجر عربة ملئت بأصناف الخضر، وهذا ثالث يحمل على رأسه سفطا كبيراً قد ملئ بالتين أو العنب، وهو سائر طول نهاره فى هذا القيظ ينادى، لا يعبأ بشمس ولا حر، ولا يضجر كما أضجر، ولا يألم كما آلم، ولا يفكر فى الحر كما أفكر — أليس فى الأرض عدل؟ أليس الشقاء قد أكسبه مناعة وقوة؟ أو ليست الرفاهية والمدنية والنعيم قد حرمتنى الجلد والاحتمال؟ إنه ليسعد بما أشقى به، إنه ليسعد بشربة ماء من كوز من حنفية،

ويسعد بالارتماء فى ظل بيت فى الشارع بعد أن أعياه التعب وأضناه السير ، ويسعد بقرش يكسبه ليشترى به خبزاً جافاً يأكله فينعم به — إن كانت السعادة فى اللذة والطمأنينة وهدوء البال فما لا شك فيـــه أن هناك مجالاً للتفكير العميق « أينا أسعد » وتباً للعيش الناعم ، والمدنية المعقدة ، والرفاهية المترفة ، التى أرهفت حواسنا وإحساساتنا ، وأفقدتنا الصبر واحتمال المكاره ، وجعلتنا نفر من نعيم إلى نعيم أدق منـه نظن فيه السعادة ، وما السعادة إلا فى العيش البسيط والمران على الجلد ، واحتمال ألوان الحياة وصنوف التعب ، وأقلها الحر والبرد ، إن تحتمل الحر فلا حر ، وان تحتمل البرد فلا برد ، وان تعتدْ بساطة العيش تكره نفاق المدنية ، وان السعادة لخيرُ ما يحقق مذهب « اينشتين » فى النسبية ، فكل شىء فى الحياة من لذة وألم نسبى ، وليست اللذة والألم يعتمدان على الشىء الخارجى فحسب ، بل هما نتيجة تفاعل بين الشىء الخارجى والنفس ، ويختلف هذا التفاعل اختلافاً كبيراً باختلاف النفوس ، فليس الألم من الحر والبرد يعتمد على درجة الحرارة وحدها ، بل إن صلح الترمومتر أن يكون مقياساً لحرارة الجو ، فلا يصلح أن يكون مقياساً لألم النفس من الحر ، وليس لهذه الحال ترمومتر مشترك يتساوى فيـه الناس ، إنما لكل انسان فى الألم من الحر والبرد ترمومتره الخاص ، ولذلك ترى من يموت من الحر ، ومن يموت من الضحك على الحر — ومن الغريب أن يتوجه كل الناس بكل مجهودهم للتخلص من الحر بالاصطياف وسكنى الشواطئ والمراوح والمرطبات ، ولا يبذلون أى جهد فى الناحية الأخرى وهى الناحية النفسية بترويضها وتمرينها على الاحتمال ، وتعويدها الصلابة ، وهذا فى نظرى ليس أقل شأناً ولا أصغر قيمة من العلاج الأول

***

وخطر لى أن علماء الجريمة يذكرون أن هناك أنواعاً من الأجرام تكثر فى الصيف كالأجرام الجنسى ، وأنواعاً تكثر فى الشتاء كأجرام السلب والنهب ، نقلت لعل ذلك أيضاً فى الأدب ، فالأدباء يهيج بعضهم على بعض صيفاً أكثر مما يهيجون شتاء ، ويهيجون فى القاهرة أكثر مما يهيجون فى الاسكندرية ، إن شئت مصداق ذلك فانظر ما كان بين من يسمونهم أدباء الشيوخ وأدباء الشباب ، وانظر ما كان بين أدباء الشيوخ بعضهم وبعض ، وأدباء الشباب بعضهم وبعض ، أليس هذا كله فعل الحر ؟ أوليس من كان فى الاسكندرية على شاطئ البحر كان يعجب من فعل الحر فى أدباء القاهرة ؟ — ولئن كان الحر يؤاخَذ على ماجنى من تعريض العلاقات بين بعض الأدباء لخطر ، فانه يشكر على أنه استطاع أن يستخرج من الأدباء قطعاً فنية بديعة أكملت أبواب الأدب ، فان القدماء قد عدوا من أبوابه باب الهجاء كما عدوا باب المديح — كما أنه يشكر إذ لم يسلط ناره الحامية على الأدباء طويلاً فقد حوّل عدسته الى غيرهم ليتنازعوا فنجا الأدباء من ثورته ، وهدأت عواطفهم وتصافت نفوسهم

***

وأخيراً خطرت لى محمدة جليلة للحر القائظ ، والبرد القارس ، وقلت إن هذه المحمدة تفوق كل ما كان للحر والبرد من سوء ، ولولاها لما تقدمت الانسانيـة ، ولما رقى النوع البشرى هذا الرقى ، ولظل هائماً على وجهه كالوحوش ، ذلك أن الشمس بنارها اللافحة ، والحر بشدته اللاذعة ، والبرد بحدته القاسية ، وأمطاره المنهمرة ، وبرَده وثلوجه ، والطبيعة العنيفة — بعواصفها ورياحها — كل ذلك هو الذى ألجأ الانسان قديماً الى أن يبحث له عن ملجأ يأوى اليـه من الحر والبرد ، فسكن الكهوف فى نشأته الأولى وظل يرتقى فى ضروب من الارتقاء حتى أسس البيت ، وأسس الأسرة ، وكونت الأسر القبائل والمدن ، وكونت هذه القبائل الأمم ، ثم تعاونت الأمم على ترقية النوع الانسانى ، فلولا الحر والبرد ما أظن أن قد كان بيت ، ولولا البيت ما كانت أسرة ، ولولا الأسر ما كانت أمم — أليس الحر والبرد إذن كانا أفعل فى ترقية النوع الانسانى من كل مظاهر الحياة وظواهر الكون ؟ فاذا قلنا إن تقدم النوع البشرى مدين فى تقدمه لرداءة الجو ، وشدة الحر والبرد ، لم نُبْعِد

***

خطر لى كل هذا حينما حاولت أن أكتب فى الحر فبدأ الضجر يقل ، والألم يحتمل ، والنفس تهدأ ، والعاصفة تسكن والاحتمال يقوى — فهل هذا يستمر ؟ سأجرب

على كل حال قد هزئت بالحر ونسيته — ولو الى حين — بكتابة مقال فيه ؟

احمد امين

قصة أب

للأستاذ مصطفى صادق الرافعي

حدثني المسكين فيما حدَّث وهو يصف ما نزل به قال :

رأيت الناس قد أنعم الله عليهم أن يكونوا آباءً فَنَسأ بالولد فى آثارهم ، ومدَّ بالنسل فى وجودهم ، وزاد منه فى أرواحهم أرواحاً ، وضمّ به الى قلوبهم قلوباً ، وملأ أعينهم من ذلك بما تقرّ به قُرَّةَ عين كانت لم تجد ثم وَجدت ، فهم بهؤلاء الأطفال يملكون القوة التى ترجعهم أطفالاً مثلهم فى كل ما يسرهم ، فيكبر الفرح فى أنفسهم وإن كان فى ذات نفسه ضئيلاً صغيراً ، ويعظم الأمل فى أشيائهم وإن كان هو عن شيء حقير لا يُؤْبه له ؛ وتلك حقيقة من حقائق السعادة لا أسمى ولا أعظم منها إلا الحقيقة الأخرى ، وهى القوة التى يتحول بها السكون فى قلب الوالدين الى كنز من الحب والرحمة وجمال العاطفة ، بسحر من ابتسامة طفل أو طفلة ، أو بكلمة منهما أو حركة ، على حين لا يتحول مثل ذلك ولا قريباً منه بمال الدنيا ولا بملك الدنيا .

رأيت الناس قد أنعم الله عليهم أن يكونوا آباءً ، ولكنه ابتلانى بأن أكون أباً ، وأخرج لى من أفراح قلبي أحزانَ قلبي ! ولقد كنت كرجل ملك داراً يستمتع بها ، فتمنى أن يشرع (١) فى جانب منها غرفة يُزخرفها ، فلما تم له ذلك وبلغ المقترح انهدمت الدار ، وبقيت الغرفة قائمة !

عَمْرَكَ اللهَ ، أيشعرهذا الرجل فى نكبته بالغرفة أم بالدار ؟ وهل تراه زاد أو نقص ؟ ويا ليتهما بيت وغرفة من بيت ؛ فان الحجارة تحيا بالبناء اذا ماتت بالهدم ، ولكن من ذا يحيي الزوجة ماتت بعد أن وضعت بِكرَها الأول والآخر !

إنها طفلة وُلدت وكأنما أُخرجت من تحت الردم إذ وُلدت تحت ماضٍ من الحياة منهدم . وهل فرقٌ بين هذا وبين أن تكون أمها قد ولدتها فى الصحراء ثم أُكرهت أن تدعها وحدها فى ذلك القفر تصرخ وتبكى ! فالمسكينة على الحالين منقطعة أولَ ما انقطعت من حنان الأم ورحمتها .

طفلة وُلدت صارخة ، لا صرخة الحياة ، ولكن صرخة النوْح والندب على أمها .

صرخة حزينة معناها : ضعونى مع أمى ولو فى القبر !

صرخة ترتعد كأن المسكينة شعرت أن الدنيا خالية من الصدر الذى يُدفئها !

صرخة تتردد فى ضراعة كأنها جملة مركبة من هذه الكلمات : « يارب ارحمنى من الحياة بلا أم .! »

***

قال المسكين وهو يبكى امرأته :

ولما ضَرَبها المخاض ضاعفت قوتها من شعورها أنها ستكون بعد قليل مضاعفة ، وستكون روحين لا روحاً واحدة ، وتلد لى الحياة والحبَّ الالَهىّ معاً ، وتأتى لقلبي بمثل طفولته الأولى التى يستحيل أن تأتى الرجلَ إلا من زوجه . كل ذلك ضاعف قواها ساعة وشدّ منها ، ولكن ما أسرع ما تبينتْ أنه الموت إذ عُضّلتْ وعسر خروج مولودها وجاءها الجراحىّ بمبضعه ، وكأنما رأته ذابحاً لا طبيباً فجعلت تعبر بعينيها إذ لم تملك فى آلامها القاتلة غير لغة هاتين العينين .

كانت بنظرة تبكى علىّ وعلى بؤسى ، وبأخرى تبكى على بؤس مولودها وشقائه ؛ وبنظرة تودعني ، وبأخرى تدعو الله لى جزاء ما أحسنت اليها ؛ وبنظرة تتوجع لنفسها ، وبأخرى تتألم من أنها ترانى أكاد اجن .

نظرات نظرات .

يا إلَهى ! لقد خيل إلىّ أن ملك الموت واقف بين عشرين مرآة تحيط به ، فأنا أراه موتاً متعدداً لا موتاً واحداً . وكل نظرة من عينيْ زوجتى إلىّ كانت منها هى نظرةٌ ، وكانت عندى أنا مرآةَ الروح للروح .

ولكنها لم تنس أنها تموت لوضع مولودها ، وأن هذه الآلام الدموية الذابحة هى الوسيلة لأن تترك لى بقية حية منها ؛ فيا للرحمة والحنان والحب ! لقد ابتسمت لى وهى تموت ، وهى تلد ، وهى تذبح !

***

ليست رحمة المرأة المحبة خيالاً إلا اذا كانت حرارة الشمس

(١) أى يفتح غرفة الى الشارع

التى تحيي الدنيا خيالاً أيضاً ؛ إن هذا القلب النسوى المستقر فوق أحشاء تحمل الجنين صابرة راضية فرحة بآلامها ، وتغذوه وتقاسمه حياة نفسها — هذا القلب يحمل الحب أيضاً صابراً راضياً فرحاً بآلامه ، ويغذوه ويقاسمه حياة نفسه . وللرحمة الالهية أدلة كثيرة تدل الانسانَ عليها دلالاتٍ مختلفة ؛ فالشمس تدل عليها بالضوء الذى تَطعمه الحياة ، والهواء يدل عليها بالضوء الذى تتنفسه الحياة ، والماء يدل عليها بالضوء الذى تشربه الحياة ، وهكذا الى أن يأتى فى الآخر قلب المرأة فيدل على رحمة الله بالحب الذى تقوم به الحياة .

ابتسامة الحب غالبت زفراتِ الموت التى تعتلج من تحتها حتى غلبتها ، وأعادت الحياة لحظة الى وجه زوجتى لأراها آخر ما أراها فى صورة المُحبة ، فكان كل جمال نفسها منتشراً على ذلك الوجه ، وظهرت فيه روحها وعواطفها تودعني وداعاً حزيناً متبسما يتكلم ؛ يتكلم بعجزه عن الكلام .

ابتسامة لا ريب أن فيها أشياء ليست من جمال هذه الدنيا ولا من حقائقها ؛ فكأنما التمعت بأشعة من الخلد ترفّ رفيفها على وجه الحبيب ليظهر ساعة الموت أن حبه أقوى من الموت .

***

قال المسكين : ونثر الطبيب ذا بطنها فكانت طفلة ، وما كانت زوجتى تقترح أن يكون الجنين غيرها ، بل كانت مستيقنة أنها تضعها أنثى ، وصنعت لها ثيابها ، ووشتها بزينة الأنوثة ، وعرضت أسماءَ البنات فاختارت اسمها أيضاً ، وكنت أكره ذلك منها وأريد ولداً لا بنتا ، فكانت تغـايظنى بعملها وإصرارها غيظ دعابة لا غيظ جفاء .

ومضت لا تذكر إلا بنتها مدة الحمل ، ولا تتكلم إلا عن بنتها ، وقد كنت أعجب لذلك ، فلما قضى الله فيها قضاءه علمت أن ذلك أمر من أمر الروح ، فكان الالهام فيها أنها على باب قبرها وأنها لن ترى طفلتها ولن تعيش لها ، فعاشت أيام الحمل مع ذكراها ، تضم ثيابها الى صدرها ، وتحملها على يدها ، وتناغيها وتقبّلها ، وتأخذها من الوهم وتردّها اليه . وكذلك نعمت المسكينة بالمسكينة !

لكِ الله يا معجزة الرحمة ، يا نفس الأم !

ولما قيل : ماتت — جعل يكلمنى المتكلم ولا أعقل ، فإن الكلمة التى تأتى بالمصيبة المتوقَّعة طال ارتقابها — لا تأتى بمعان لغوية كغيرها من الكلام ، بل بأسلحة تضرب فى النفس وفى العقل ، وتُثْخِنُهما جراحا وفتكا .

وجعلني موتها كأنى ميت يحمل نفسه ، ما حوله إلا المشيّعون ، وأحسست كأن قوة أخذت باحدى رجلىّ فوضعتها فى الآخرة ، وتركت الثانية فى الدنيا ، ولحقني من الجزع ما الله عالم به ، ووجدت أحرق الوجد ، وبكيت أحر البكاء ؛ وجعلتْ أفكارى تنحدر من رأسى إلى حلقى فأختنق بها ، ثم لا يُنفّس عني إلا الدمع ، كأن أعضائى اختلّت مما ضغطني من الحزن فأنا أتنفس برئتىّ وعينىّ .

بموتها شعرت بها ، ولعله من أجل ذلك لا يشعر الانسان بلذة الحب كاملةً إلا فى آلام الحب وحدها ، وكانت فى حياتها تضع من روحها فى سرورى ، وهذا هو سرّ المرأة المحبوبة ، يجد مُحبُّها فى كل سرور لمحات روحانية ، وكذلك فعلت بعد موتها ، فجعلت روحها فى أحزانى ؛ ولولا أن روحها فى أحزانى لقتلتني المصيبة .

وكنت أدلف وراء النعش وقد بطل فى نفسى الشعور بالدنيا ، وكان الناس يمشون حولى بما فيهم من الحياة ، وكانوا ذاهبين إلى المقبرة على أنهم سائرون كما يذهبون إلى كل مكان ، أما أنا فكنت أمشى بما فىّ من الحب منكسراً منخذلا متضعضعاً ، لأنى وحدى سائر وراء مالا يُلحق .

وثقل الناس على قلبى ، ورجع كل أمرهم عندى إلى العيب والنقيصة ، إذ كان لى عقل طارئ من الحالة التى أنا فيها ليس مثله لأحدٍ منهم ، وكنت وحدى المصاب بينهم ، فكنت وحدى بينهم العاقل .

أنا أمشى لأنتهى إلى آخر مصيبتى ، وهم يمشون لينتهوا إلى آخر الطريق ؛ وشتّانَ ما نحن وشتان !

ولما رأيت قبرها ابتدرت عيناى تنظران بالدموع لا بالنظر ، ورأيت التراب كأنه غيوم ملوّنة بألوان السحب السوداء تتهيأ فى سمائها تحت الظلام لتخفى كوكباً من الكواكب ؛ وظهر لى القبر كأنه فم الأرض يخاطب الانسان بحزم صارم ، يخاطب الفقير

والغنى ، والضعيف والقوى ، والملوك والصعاليك : « إن كل قوة تُنزَع هنا »

***

قال المسكين : وكما يجد الانسان فى أيام المطر رائحة النسيم المبتلّ بالماء كنت أستروح فى رجعتى إلى الدار رائحة نسيم مبتلّ بالدموع ، وحضرت المأتم وعزّانى الناس فكنت فيهم كالمأسور بينهم لا أتمنى إلا أن يَدَعونى فأنجوَ على وجهى ، ولا أرى إلا أنهم يجرّعوننى الوجودَ غُصصاً كما تجرعت الفقدَ غصة غُصة ، إلا أن تفرقوا مع سواد الليل ، فانكفأت إلى الدار فاذا كل شىء قد تغير ولمسه الموت لمسة ، واذا الدار نفسها كالعين المقروحة من آثار البكاء ، ما ثَمّ إلا ليطالعنى بأن مسراتى قد ماتت !

ولاح الصبح لعينىّ الساهرتين صبحاً فاتراً تبينتُ فيه الخجل كأنه يقول : « لم أطلع لك » ، فانسللتُ من البيت ، وذهبت أمشى فى دنيا هى الكآبة المضيئة ، سخِرت الأقدار منها باظهارها فى هذا الضوء مَظهرَ وجه العجوز المتصابية فى زينة لا تزيدها إلا قبحاً !

ومضيت على وجهى لا غاية لى ، أُضرب فى كل جهة كأنما أريد أن أهرب من نفسى ! وما خطر لى قط أنى فى يوم جديد ، بل كنت عند نفسى لا أزال فى أمس ، وتغير عندى الزمان والمكان ؛ فأحدهما ساعة موت لا تترك ما فيها ، والآخر قبر ميّتة لا يرد ما فيه .

آه من الوقت الذى ينتهى فيه الموجود ليعذبنا بالتذكر أنه كان موجوداً !

***

قال المسكين : ثم أعادتنى قدماى إلى البيت لأرى طفلتى — وما كنت رأيتها — ولقد كانت ولادتها أولَ الحياة لها ، وأول الحياة لى أيضاً ، إذ لولاها لانتحرت غيرَ شكّ .

يا ويلتا ! لم تلتق عينى بعين الطفلة حتى انفجرت تبكى ، أتبكين لى يا ابنتى أم علىّ ؟

أهذا بكاؤك أيتها المسكينة ، أم هو صوت قلبك اليتيم ؟ أصوتكِ أنتِ ، أم هى روح أمكِ تصرخ ترثى لى وتتوجع لفرط ما قاسيت !

يا ابنتى ، إنما أنتِ الحقيقة الصغيرة التى خرجتْ لى من كل تلك الخيالات الشعرية الجميلة — خيالات الأيام السعيدة التى مرّت ! يُخلَق المواليد من اللحم والدم ، وأراكِ أنتِ يا مسكينة ، خلقتِ من اللحم والدم والدموع !

بقيَّة حياةٍ ماتت ! فهل معنى ذلك إلا أنكِ بقية موتٍ يحيا ؟ مسكينة ، مسكينة ، لو أن نواميس العالم متغيرة لشىء لتغيرت من أجل بؤسك فردّت لك الأم ، ولكنها لن تتغير ، وما بكاؤنا وآلامنا وتعاستنا إلا تراث الحياة فى أجسامنا الأرضية ؛ كل ذلك طبيعة ، ولكن بقعة أنظف من بقعة ، وأراكِ يا ابنتى كالبيت الذى هُدِم أوّل ما بنى يملؤه ترابه !

لن تتغير النواميس ، فلن تجدى عطف الأم ، ولكن لن يتغير قلبى أيضاً ، فلن تحرمى عطف الأب .

وإذا صبر الناس على الحياة فمن أجلكِ يا مسكينة ! من أجل ضعفك وانقطاعك سأعانى الصبر لك ، وأعانى الصبر لى ، وأعانى الصبر عن أمك ، سأصبر على الصبر نفسه !

يا ابنتى ، يا ابنتى ، لماذا وضعتك الأقدار من هذه الحياة فى الناحية التى ليس فيها إلا قبر مظلم مقفل على أمكِ ، وأب مسكين مقفل على آلامه ؟!

***

قال المسكين : وهكذا كتبتُ من أهل البؤس والهم ، فلم أتزوج إلا لتصنع لى حبيبتى دموعى ، ثم لم تمت إلا بعد أن تركت لى حبيبةً أخرى ستظل زمناً طويلا تصنع لى دموعى ؟!

(طنطا) مصطفى صادق الرافعى

الرسالة فى شهور الصيف

تسهيلا لوصول الرسالة الى قرائها مدة العطلة تقبل الادارة الاشتراك الشهرى بواقع أربعة قروش عن كل أربعة أعداد تدفع مقدماً

مجهولو الأبطال

ابنا النقيب

للأستاذ محمد فريد أبو حديد

أرأيت التاريخ اتسع يوماً لذكر الألوف المؤلفة ممن سيروا حوادث الدهر، ودفعوا تيارات الزمان نحو مستقرها؟ قد يذكر التاريخ عظيما أو بعض عظماء، وهؤلاء قد يكونون من قادة الحرب وزعماء أرباب السيف، وقد يكونون من أهل السياسة وأصحاب الدهاء والكياسة، الذين تألفوا الناس وحركوا الأحزاب، وقد يكونون من أهل القلم، لا بل قد يكونون من أصحاب العلم الذين أضاءوا للناس سبلهم فى الحياة. ولكن كم يكون هؤلاء الذين يذكرهم التاريخ؟ أيكونون بضع مئات فى كل عصر؟ أم لعلهم يبلغون بضعة ألوف؟ وأين يقع هؤلاء من ذلك التيار الأتىّ الذى تزدحم به الأيام والليالى من الناس؟

قد يزعم زاعم أن الأفذاذ كانوا أبداً قليلى العدد، وأن التاريخ لا يذكر إلا هؤلاء الأفذاذ. وذلك زعم أكل الحكم فيه لكل من وقعت عينه على هذه الكلمات، فانى لا إخال فيهم الكثيرين ممن بلغت بهم الأنانية الى التطلع لذكر التاريخ والخلود فى صحائفه. فاذا كان أكثرنا لا يطمع فى ذكر التاريخ والخلود فيه، أيكون ذلك مُخَذلاً لنا عن القيام بما يجب علينا؟ إن من الناس من يعطى المسكين أمام أعين الناس. حتى يشتهر بينهم بالأفضال والاحسان، وإن منهم من يرفع رأسه بكلمة الحق، وهو على مسمع من قوم يطمع أن يقولوا عنه إنه حر أبى كريم النفس، وإن منهم من تدفعه الحمية وهو على مرأى من الناس الى أن يخوض الأخطار فى سبيل المكارم، لتكون له بذلك ذكرى بينهم وحسن أحدوثة. وهذا والحق لا بأس على الناس أن يأتوه، فان الخير لا يضره أن يكون من ورائه منفعة لمن يقدمه. غير أن تلك المرتبة فى المحل الثانى من المكارم، وأما المحل الأول فقد سبق اليه من يواسى فى الخفاء، وهو لا يطمع فى شكر من يواسيه، ولا يتطلع الى إعجاب من حوله من الناس، ومن يصدع بالحق لا يبتغى من وراء ذلك إلا أن يقوم بواجبه أمام نفسه، ومن يصنع الخير للناس لا ليجازوه بالاجلال، ولا ليفوز منهم بالاعجاب. بل لأنه يطيع طبيعته فى ذلك وينطلق على سجيته. ومن ثم كان الأولى بشكر الانسانية من يقوم على المكرمات، ويمضى فى الخير، وهو فى غمار الناس لا يستشرفه أحد من الناس، ولا يشرئب هو بعنقه اليهم. فاذا نحن رضينا بذلك كان انتدابنا الى أداء الواجب من تلقاء أنفسنا غاية ما يحرص عليه أماثلنا، ولم يكن إعجاب الناس ولا ثناؤهم بما يطمع فيه الكرام أو تطمح اليه النفوس العالية.

***

ولقد كان فى مصر فى مختلف العصور جماعات كثيرة، بلغت من سمو النفس أنها أدت واجبها، ولم تعبأ بأن يتخلف عنها فى التاريخ ذكر. ومضى التاريخ بذكرياته وأسمائه، فلم يذكر من هؤلاء إلا النزر اليسير. ونحن اليوم موردون ذكر اثنين من هؤلاء أبى الله الا أن يحفظ لنا اسميهما لتكون تلك آية دالة على أن فيمن مضى جماعات لا عد لأفرادها أدوا واجبهم، ومضوا فى ثنايا ضباب الماضى، ولم يعبأوا بأن يلتفتوا التفاتة واحدة الى الناس يطلبون منهم شكراً ولا ثناء. وتلك هى مكارم الأخلاق ومروءة الحياة.

كان فى مصر جماعة الأمراء المصريين الذين يظلمهم التاريخ بأن يطلق عليهم اسم «المماليك»، وكانوا يسمون أنفسهم الأمراء المصريين. ومهما يكن من محامدهم أو مساوئهم، فقد كانوا معتزين فى كل الأحوال بمصريتهم يحبون هذه البلاد كأعظم ما يحب الرجل بلاده.

وكان من هؤلاء الأمراء من استقل بمصر استقلالاً تاماً وأحاط ذلك الاستقلال بسياج من قوة قلبه وحماسة نفسه. ثم عدت على ذلك الاستقلال العوادى فآثر أن يبذل دمه قبل أن يبصر صرحه ينهار، وقضى قتيلاً فى دفاعه كما يموت الأسد وهو يدفع عن عرينه. وكان أحد هؤلاء أمير مصر الأشهر على بك بلوط قبن المعروف بعلى الكبير. وقد كان فى أيام هذا الأمير كثيرون من الأفاضل الأمجاد، منهم أخوان من نسل هاشمى حسينى: أحدهما اسمه السيد على بن موسى الحسينى الأزهرى المصرى، والآخر اسمه بدر الدين الحسينى المصرى. ويعرف كل منهما بابن النقيب، لأنهما من سلالة بيت كان منه نقباء فى بيت

المقدس . وكانا عالمين ، نالا من العلم أقصى ما ينال من زمانهما . وبلغا من ذلك مرتبة التدريس ، فكان أكبرهما (على) يدرس فى المشهد الحسينى التفسير والفقه والحديث ، وتبعه أخوه الأصغر بعد موته فى إملاء الحديث فى المشهد الحسينى نفسه . وكانا مع ذلك كاتبين مبرزين ، فكان السيد على يتبع فى النثر طريقة « لايتكلف السجع ، وإذا سئل عن مسئلة كتب عليها الجواب أحسن من الروض جاده الغمام »

غير أن هذين الأخوين لم تقنع نفساهما بما بلغتا من مرتبة العلم، إذ رأيا أن دونهما واجبا عاما يجب عليهما أن يضطلعا به ،وذلك أنهما رأيا الحياة العامة محتاجة إلى كثير من التقويم والتهذيب ، فكان الأخ الأكبر يخرج فى دروسه عن التلقين المجرد « إلى الرد العنيف على أرباب الأموال والأكابر وملوك الزمان » حتى انه اضطر للهجرة فى سبيل الحق من مصر إلى بلاد السلطنة العثمانية ، ثم اضطر مرة أخرى إلى أن يهاجر إلى مصر هارباً من حكومة السلطان لأنه لم يرضها ولم ترضه .

وكان الأمراء يعرفون له إخلاصه ، ويقدرون له صراحته فى الحق ، فان الأمير محمد بك أبا الذهب الذى آل اليه الأمر بعد على بك الكبير سأله مرة على سبيل المباسطة فقال له : « كيف رأيت أهل اسلامبول ؟ » فقال له : « لم يبق باسلامبول ولا بمصر خير » فلم يغضب الأمير من شدة رده، بل قضى ديونه وأعانه بما يتصدق به على الفقراء .

وكان السيد على فارساً شهما « لايخلو (اصطبله) من الخيل، ويضمرها ويعتنى بأحوالها ، ويرغب فى شرائها لمعرفته بالفروسية فى رمى السهام واستعمال السلاح واللعب بالرماح وغير ذلك » فكان مقصد اللاجئين من الناس ، وموئل المظلومين من العامة ، ومكان الاجلال من أهل الحكم ، يقضون ما يأتى فيه شافعا ، ويخشون نقده ، ويكرمون نصحه . ثم مات السيد على وتبعه أخوه الأصغر السيد بدر الدين . فسار على منهاج أخيه من « التردد الى الأعيان والأمراء ، والسعى فى حوائج الناس ، والتصدى لأهل جهته وخطته فى دعاويهم ، وفصل خصوماتهم وصلحهم ، والذب عنهم، ومدافعة المعتدى عليهم ، ولو من الأمراء والحكام » ، وصارت له مكانة كبرى فى البلاد وعند الأمراء « يخشون جانبه وصولته » ثم

ذهبت أيام هؤلاء الأمراء المصريين وهبطت على مصر كارثة الأجنبى ، إذ دخل الفرنسيون مصر ، فدمروا وهدموا وغيروا ، وأبوا إلا أن تكون مصر على مثل خطتهم ومدنيتهم . فغضب كرام المصريين لذلك ، ورأوا فى تلك المحاولة قضاء على شخصيتهم وازدراء لمدنيتهم الموروثة التليدة . فانتهزوا الفرصة وثاروا على الفرنسيين ، وكان السيد بدر الدين من زعماء الثوار . « فجمع جموعه من أهل الحسينية والجهات البرانية ، وانتبذ لمحاربة الفرنج ومقاتلتهم وبذل جهده فى ذلك » غير أن الثورة لم تنجح كما هو معروف ، فخرج السيد بدر الدين من مصر منذ رآها غير صالحة لمقامه فيها . وأى مقام للحر الكريم المجاهد فى بلاد الضيم وبلاد الله واسعة يستطيع أن يهاجر فيها ؟ واتبعه غضب الفرنسيين فى داخل البلاد وفى خارجها ، وانتقموا منه بهدم ما ترك فى مصر من أبنية ، وساب ما خلف فيها من أموال ، غير أنه لم يبال بشىء من ذلك ، ولم يكن مثل بدر الدين ليعبأ بما يصيبه فى المال من خسارة ، ومازال فى خارج مصر يجاهد مع المجاهدين حتى عاد منصوراً فيمن عاد بعد خروج الفرنسيين من مصر ، ولم يبطره النصر كما أنه لم يضعف فى أيام المحنة من الخيبة والخذلان ، ولما عاد إلى مصر استأنف السعى فى خير المجموع وهو قرير العين بما نال من توفيق ، وكان مما يزيد قلبه اطمئناناً وسلاماً أن يذكر ما أصابه من الألم فى جهاده .

ولم يكن ابنا النقيب سوى درتين من عقد أبطال سمى التاريخ بعضهم ونسى البعض ، ورحم الله من سمى ومن لم يسم .

لقد طوى الماضى فى بطون الثرى ألوف الألوف من الأجداد ، وقد يكون منا من يتهم هؤلاء الجدود ببعض التهم ، وجدير بنا أن نفكر مرتين قبل أن نجرؤ على ذلك الاتهام .

لقد كان فى الماضين من هم أقوى منا مروءة فى حياتهم وجهادهم وسعيهم الى الخير ، منذ كانوا يؤدون أماناتهم غير طامعين فى أن يعرف الاحفاد عنهم ما صنعوا . وحرى بنا أن نتسامى الى مثل هذا الكرم فنسعى الى أداء الأمانة ، ونحن فى ستر الخفاء لا يطلع علينا إلا الله ، ولا نرقب بعد الله سوى عين الضمير ؟

محمد فريد أبو حديد

ملاحظة : كل ما نقلناه هنا من المقتبسات منقول عن تاريخ الجبرتى .

شعب شريد

النـــور

نشأتهم وخواصهم وفنونهم

النور (الغجر) جنس غريب من البدو الرحل ، مشتت فى سائر أنحاء العالم ، فى أوربا وغرب آسيا وشمال افريقية وأمريكا وأستراليا ، ويقدر تعداده بنحو تسعمائة ألف نسمة ، منهم فى المجر وحدها نحو ٢٨٠ ألفاً ، وفى رومانيا نحو ٢٥٠ ألفاً ، وفى تركيا نحو مائة ألف ، وباقيهم مشتت فى سائر الانحاء . ويقول بعض علماء اللغة أن كلمة « Gypsies » ومثيلاتها فى الأوربية ، ومعناها النور ، مشتقة فى الأصل من كلمة « Egypt » أعنى مصر ، ويستدل البعض بذلك على أن النور ربما نزحوا من مصر الى أوربا فى غابر العصور . بيد أن أصلهم غامض جداً ، وكل ما يمكن أن يقال فى ذلك أن النور ظهروا فى أوربا ، وبالأخص فى بلاد البلقان ، منذ القرن الرابع عشر ، ثم انتشروا فى جميع البلدان الأوربية حتى سواحل البلطيق وانكلترا ، وعرفوا بالبداوة وعدم الاستقرار ، يتنقلون دائماً ويقيمون فى الحقول والغابات فى خيام يحملونها ، ويسافرون على الخيل والعربات المقفلة ، ويزاولون الحرف المريبة كالسحر والتنجيم ؛ وعرفوا أيضاً بكثير من الخلال السيئة وبانحلال الأخلاق والاقدام على ارتكاب الجرائم .

ولما اشتد عيثهم فى أواخر القرن السادس عشر ، قررت فرنسا ومعظم دول أوربا نفيهم وعقاب المخالفين بالاعدام ، فطوردوا فى كل مكان وعذبوا وأحرق منهم كثيرون لأنهم « نور » فقط . وفى القرن السابع اشتهروا بخطف الأطفال ، وهبت عليهم من أجل ذلك ريح جديدة من المطاردة ، وكانوا فى كثير من البلاد ولا سيما رومانيا والمانيا يعتبرون رقيقاً يحل بيعهم وشراؤهم . ولكنهم منذ القرن الثامن عشر ، أخذوا يتقدمون فى اكتساب الحقوق العامة ، ومنحوا الحرية فى المجر ، واهتمت بأمرهم الامبراطورة ماريا تيريزيا ، وأمرت بتعليمهم الزراعة ، وتحسنت أحوالهم وأطوارهم نوعا . وفى القرن التاسع عشر اعترفت بهم معظم البلدان كرعايا ، ومنحوا الحقوق والحريات السياسية . وفى سنة ١٩٠٦ عقد النور ومن يهتم بأمرهم مؤتمراً فى صوفيا عاصمة بلغاريا ، وطالبوا بالاعتراف لهم بكافة الحقوق التى تمنح لباقى الرعايا

وعرف النور منذ عصور باتقان بعض الحرف مثل صنع الحلى والأوانى النحاسية الدقيقة ، وأجراس الكنائس ، والنجارة ، وصنع السلال ، والحفر أحياناً ، واشتهروا بالاتجار فى الخيل ؛ بيد أنهم اشتهروا بالأخص بالبراعة فى الموسيقى ، وهى موسيقى خاصة بهم ، وذهب بعض النقدة الموسيقيين فى تقدير الموسيقى النورية الى حد بعيد ، حتى قال الموسيقى المجرى الكبير (لسزت) إن الموسيقى المجرية ترجع الى أصل نورى . كذلك برع النور فى الغناء والرقص ، واشتهر نساؤهم بالتنجيم وقراءة الكف والورق ، ولنساء النور جمال شرقى خلاب ، ولكن تغلب عليهم الرثاثة ، ولهن ولع بالثياب والحلى ، ويغلب عليهن الانحلال الخلقى

وليس للنور دين خاص بهم ، ولكنهم يعتنقون فى الغالب دين البلد الذى يحلون به ، وتغلب عليهم التقاليد الوثنية والخرافات ، كذلك ليس للنور لغة خاصة معروفة ، ولكنهم يتكلمون لهجات عديدة ، وقد دل البحث على أن هذه اللهجات ترجع الى بعض اللهجات الهندية ، حتى اعتقد البعض أنهم نزحوا أصلا من الهند .

* * *

هذا وقد قرأنا عن النور وخواصهم وأخلاقهم وفنونهم بحثاً ممتعاً للكاتب المجرى الكبير يوليوس كودولانى ، رأينا أن ننقله لقراء «الرسالة» فيما يلى ، وحديث الكاتب يتعلق على الأخص بالنور المجريين ، وهم كما رأينا أكبر كتلة من النور فى العالم . قال الكاتب :

لبث النور المجريون حتى أحدث العصور يقاومون كل محاولة لتمدينهم ، وقد كانوا كأبناء جنسهم فى البلاد الأخرى يعيشون فى جماعات بدوية متنقلة لا ترتبط برباط المواصلة ، ولم ينتهوا إلا فى أيامنا الى البدء بالاستقرار ومزاولة الأعمال المنظمة . ويوجد فى المجر نوعان من النور : « نور الكولومبار » ، « ونور الفلاج » وكلاهما يرجع الى أصل آرى كباقى النور ، ولكن توجد بينهما

فروق ظاهرة فى طرق الحياة وفى اللغة والأخلاق ، وكذلك فى القوام والمحيا ، وبينما يميل الكولومبار الى الرباعة والغلاظة ، اذا بالقلاج غالباً ممشوق القد ، وسيم المحيا . ولنور الكولومبار لدى الفلاحين سمعة سيئة ، ويشعر الفلاحون نحوهم ببغض مقرون بالخوف ، فاذا ما نزلوا بجوار قرية ما بذل الفلاحون كل ما استطاعوا للتخلص منهم ، واتخذوا كل تحوط للمحافظة على دجاجهم ومواشيهم وثيابهم .

ويشتغل نور الكولومبار بصنع الآنية وأقمشة الخيام وبعض أعمال الحدادة . ويزاول نساؤهم السحر ولهن فيه براعة ، ويتبعن فى مزاولته كثيراً من الرسوم الوثنية التى اختفت من بين الشعوب المتمدنة ، وهن يتنبأن بالمستقبل ويكشفن الأوراق ، ولهن براعة مدهشة فى الوقوف على عواطف الرجال وغرائزهم ، ويعبرن فى نبوءاتهن عن الأمانى الخفية ، والشهوات المكتومة ؛ ويلجأن الى الرسوم الرمزية ، ويكتشفن ما يجول فى صدور قصادهن من الرغبات والشهوات . وقد بثت الحياة الخشنة المضطربة ، والعزلة الدنيوية ، والحرمان المستمر ، فى نفوس هاته القبائل ميلاً الى تحقيق الغاية دون عنف وبوسائل ملتوية ؛ فهؤلاء النور يكذبون ببراعة ، ولهم فصاحة مقنعة ، ومثابرة مدهشة . ولو أردنا أن ندرس من الوجهة النفسية أساليبهم وتأثيرهم الغريب ، شبه الروحى ، الذى يبثونه فى نفوس ذوى الغرائز المضطربة لانتهينا الى نتائج فى منتهى الأهمية . وهم الشعب الوحيد الذى استطاع أن يحتفظ فى قلب أوربا ، وفى قلب المجتمعات المتمدنة بالحياة البدوية التى تذكرنا بحياة الهنود الحمر فى أمريكا الجنوبية أو الزنوج فى افريقية . ذلك أنهم معرضون دائماً لنزعات الطبيعة ، ولهم علاقات دائمة مع قواها ، فهم يحملون بذلك الى كل ما يقرب من الحيوان والغريزة

والنور لا يملكون شيئاً ، ولذا فهم لا يحترمون الملكية ؛ فاذا استطاعوا الاستيلاء على شىء استولوا عليه بأى الوسائل ، وحياتهم العائلية منظمة على قاعدة الشيوع ، وأن لا ملكية يعترف بها

ونور « القلاج » أظرف وأفضل خلالاً من نور الكولومبار ؛ وهم يشتغلون عادة بصنع الآلات الخشبية بمهارة ، ويطوفون القرى لبيعها ، ويبدون فى جميع الأسواق مثقلين بالسلع . ويرتدون ثياباً وأزياء غير تلك التى يرتديها زملاؤهم ، ويسكنون غالباً فى السهل ، عند أطراف القرى ، فى بيوت من الطوب الأخضر ، ويعنون بتربية الماشية . وفى أقاليم المجر الغربية ينشئون نوعاً من القرى المنعزلة بجوار الغابات ، ويلعب أطفالهم عراة بين الأعشاب والماء . ولهاته القبائل قضاة منها يختصون بالفصل فى المنازعات الصغيرة ؛ ولا يعيشون عيشة العائلة إلا حينما اكتسبوا نوعاً من الملك كقطعة أرض أو منزل قروى . ولهم ولع بالخيل واقتنائها بأى الأثمان

وأهل القرى لا يبدون لنور « القلاج » من البغض ما يبدونه لنور الكولومبار . وهم يعاملونهم بكبرياء واحتقار ولكن بنوع من العطف ؛ ولا يخشون منهم على متاعهم وأموالهم بمثل ما يخشون من زملائهم ؛ ويكثرون من التصدق عليهم ، ويعهدون اليهم بصنع الأشياء الخشبية . وعلى ذلك فاذا كان النورى القلاجى لا يمكن أن يعتبر عضواً فى المجتمع ، أو إنساناً متمدناً ، فانه فى طريقه ليصير كذلك . وهو منذ الآن ينزل عن بعض العادات التى كان يتمسك بها دائماً فيقص شعره ويرتدى السراويل ، ويعتاد العمل ، ويرغب فى اقتناء الملك شيئاً فشيئاً ؛ وهذا بلا ريب أساس قوى للتطور

***

وأخلاق النورى نتيجة محتومة لنوع حياته ، فهو لا يملك أرضاً ولا بيتاً ؛ وما يملك من المؤن والأدوات وغيرها ليس له فى الواقع ، بل هو ملك الجماعة كلها ؛ وهو لا يشعر بشعور الأسرة ولا يقدر معناها ، ولما كان لا يرث ولا يورث ، فسواء لديه أكان ولده منه أم من آخر . وكذلك المرأة النورية لا تختص برجل واحد كنساء الشعوب المتمدنة ، فهى مخلوق همجى ، لا تنكر غرائزها ، ولا تستطيع أن تكبح جماحها ، والطفل النورى يعيش مع أسرته فى نفس الخيمة أو الكوخ ، ويشهد عن قرب حياتها التناسلية ، فاذا شب اتجهت شهواته الجنسية الأولى الى الأسرة ، فيعاشر الأخ أخته ، والولد أمه ، والأب ابنته ، وتجرى هذه المعاشرة دون ذرة من الحرج أو الندم . ولا حاجة للقول بأنه لا وفاء بين الأزواج ، فهم كاثوليك ويذهبون الى الكنيسة فى

الحفلات الكبرى ، ولكن مبادئهم الأخلاقية ليست نصرانية فى شىء ، بل هم غالباً صرعى غرائزهم الوحشية

وقد اهتم الارشيدوق يوسف (١٨٣٣ — ١٩٠٥) بأمر النور وأبدى نحوهم عطفاً ، وبعث ذلك الى الاهتمام بشأنهم ، وكان هذا الأمير العظيم الذى يعشق حياة البداوة والبساطة ، ينفق كل أوقات فراغه بين النور ، ويدرس حياتهم ، ويتذوق رقصهم وأغانيهم وأمثالهم وأطوارهم وخلالهم ، وقد حاول أن يعودهم الحياة المنظمة ، وأن يجمعهم فى مكان مستقر ، ولكنه لم ينجح كثيراً فى محاولته ، ثم عكف الباحثون على جمع الأغانى والأمثال النورية وترجمتها ، ولكن هذا الاهتمام فتر فيما بعد ، ولما كان النور اليوم فى طريق التحضر والاندماج فى المجتمع المتمدن ، فقد يعود هذا الاهتمام بعد فوات الوقت ، وبذا تضيع معالم جنسية ونفسية الى الأبد . بيد أنه قد يكون ثمة أسر أو قبائل ما زالت تحتفظ بخلالها الوثنية ، وبأساطيرها ، وقصصها ، وأغانيها ورقصاتها ، وتلك يمكن تخليدها بواسطة السينما أو « الجراموفون »

وقد قلنا إن إبعاد النور عن المجتمع المتمدن ، واضطهادهم المستمر ، وحياتهم البدوية ، تحملهم على الريبة والوجل والعنت وانتهاز الفرص وسرعة التأثر ، وهم لا يهتمون بغدهم ، ويحتملون شقاء الحاضر بجلد الشريد ، كالأطفال أو الشعوب الهمجية . وهذه الصفات ذاتها تمثل فى فنهم ، فرقصاتهم عاصفة مضطرمة الروى ، فياضة بالغزل ، ونصوص أغانيهم فياضة بالرموز الغرامية ، والكلمات الضخمة ، والأخلاص الساذج ، وألحانهم محزنة منكسرة ، روى مطبق ، وغزل مطلق ، وفسق خالص يلهب أعصابهم ، وهذا ما يشحذ مشاعرهم بنوع خاص ، ويعاونهم على التمكن من روح الموسيقى والقوافى الأجنبية ، واعتيادهم المستمر على الوسط والعنف ، وعشرة الأجانب تحدث فيهم نفس الأثر ؛ فالنورى الرومانى ينشد الأغانى الرومانية ، والنورى السربى ينشد الأغانى السربية ، والنورى السلافى ينشد الأغانى السلافية ، ويجمعون فى كل مكان عناصر الموسيقى الخاصة بالشعب الذى يعيشون بين ظهرانيه ؛ والنورى المجرى ، هو الوحيد الذى لا تتأثر موسيقاه بخواص الموسيقى الريفية المجرية ، وذلك لأسباب خاصة به وبظروفه

ذلك أن الموسيقيين من النور المجريين هم أشراف النور ، فهم يرتفعون فوق مستوى جنسهم ، وفى أحيان كثيرة تراهم وقد نسوا لغتهم الأصلية ، وغيروا كل ظروف حياتهم . وفى القرى يتحول النورى من حرفته العادية الى الموسيقى ، وفى يوم الأحد وأيام الحفلات أو السوق يحمل آلاته الموسيقية ، القيثارة أو المزمار أو غيرهما ، ويذهب مع بعض زملائه الى مجالى النزهة ، ولموسيقاه ضجيج مروع ، وصخب يصم ، ولا تشترك مع موسيقى الحضر الا فى الروى ، ويتحول النور الى احتراف الموسيقى شيئاً فشيئاً ، ويهجرون صنع الأوانى والسلع الخشبية والآجر ، ويجتمع بعضهم فيؤلفون فرقة (أوركستر) ويتجولون يوم السوق من قرية الى قرية ، ويلاحظ أيضاً أنهم أخذوا يستبدلون ثيابهم النورية بثياب الحضر ، وبين النور المجريين كثيرون ممن درسوا فى معهد الموسيقى الأعلى (الكونسرفتوار) ، ومنهم من درس الموسيقى نظريا وعملياً ، ومنهم فنانون يعجب بفنهم العالم كله ، فهم حقاً من أمراء الموسيقى ، لهم مقامهم فى المجر وفى الخارج ؛ وممن قدر موسيقاهم وأعجب بها أساتذة عظام مثل هيبرمان ، وكيورا ولسزت

وقد كان من المستطاع أن نحمل النور المجريين على درس الموسيقى الريفية الأصلية ، كأخوانهم نور رومانيا أو سلوفينا أو روسيا ؛ فالنور يتلقون ببراعة مدهشة كل فن وكل روى ؛ وتلك أعظم خواصهم ؛ والنورى يغتبط جد الاغتباط اذا ألفى مستمعاً يستطيع أن يرشده وأن يعلمه الأسلوب الحق ؛ وعندئذ يدرك معنى الموسيقى الريفية وينفذ الى روحها ، ويترك تلك الألحان الصاخبة التى يملأ بها أغانيه . ولسنا ممن يجارى بعض المتشائمين من نقدتنا الموسيقيين فى قولهم بوجوب القضاء على الموسيقى النورية ؛ فان لديهم خواص عجيبة ترجع الى مقدرتهم على التشبه والاقتباس .

***

هذا وقد استطاع النور فى اسبانيا وانكلترا وبسارابيا واليوكرين أن ينشئوا ثقافة موسيقية خاصة . وأغانى النور الأوكرانيين ورقصاتهم ذائعة معروفة فى كل مكان . أما النور

المجريون فلا يعرضون علينا فنهم قط ، حتى ليقال أن ليس لهم فن . ولكنهم فى الواقع ينشدون أغانيهم فيما بينهم ، ويرقصون رقصاتهم ، ويتلون أمثالهم وقصصهم . وهم يعيشون فى عزلة مطبقة حتى أن البحث عن خواصهم الجنسية والفنية ليصطدم بأكبر الصعاب . ولديهم وسيلة أخرى للدفاع هى لغتهم التى هى مزيج من العناصر السلافية والرومانية وغيرها . وهم يضمرون البغض والريبة للأجانب لما فرض عليهم من الحياة الوضيعة التى تكاد تنحط الى المستوى الحيوانى ، وشأنهم فى ذلك شأن القبائل الهندية التى غزاها الأوربيون . والنورى يقدر ما بينه وبين الغير من الفروق ، ويعرف أن الغير لا يعتبره انساناً بالمعنى الصحيح ؛ ولا يجد سوى الموسيقى للتعبير عن نفسه ومقدرته ؛ فاذا سنحت له فرصة العزف ، فانه يملأ موسيقاه وألحانه بكل ما يشعر به من الشهوات وألوان البغض والغضب ، والحنان ، والثورات ، والاحتقار ، والفرح ، واليأس ؛ ويبقى النورى فى ذلك المجتمع المتمدن الرأسمالى ، النصرانى ، الذى يرغمه على الاستقرار والاعتراف بالملكية ، والتنصير ، والخضوع للقوانين بين الغابات والسهول الموحشة — يبقى دائماً وثنياً ، جامح العاطفة ، مخلوق الغريزة ، ويلجأ الى الموسيقى لبث مقاومته وشكواه ؛ ولو نبذ النورى أساطيره وسحره ، ونسى لغته ، وترك قصصه وأناشيده ورقصه ، فانه يبقى مع ذلك نورياً بالموسيقى .

ولن تمضى أعوام أخرى حتى يغمر النور ذلك البحر الانسانى الذى يحيط بهم ؛ ولن تمضى أجيال قليلة حتى يغدو النور كالزراع ، وينسون كل خواصهم وتقاليدهم ؛ ولن يبقى من الفن النورى سوى قليل من الأغانى والقصص ، ذلك الفن الذى هو أعجب الفنون الشعبية وأكثرها طرافة ؛ وعندئذ لن نجد سوى بعض الفنانين الذين ينحدرون من أصل نورى ، يتجولون هنا وهنالك فى بعض المدن ؛ بقية شعب كبير كان يجوب السهول والغابات ، يزاول السحر والكهانة ، ويخاطب الأرواح ، ذليل عزيز مع ذلك لأنه حر . وتلك خسارة فادحة للنور وللوثنية والقصص والحرية ... بيد أنه يستحيل علينا أن ننقذ النور فى ذلك المجتمع الذى يناقضهم فى كل شىء .

بين توفيق الحكيم

وأهل الكهف

بقلم شهدى عطيه الشافعى

قرأت لتوفيق أهل الكهف فيمن قرأ . وأحببتها حباً يفوق حب الناس لها . ولكن ناحية منها لم ترضنى ، وليس ذلك بجريرة للمؤلف آخذها عليه . ولكنه شعور نفسى تملكنى

منظر

فى إحدى جنان الخلد. ثلاثة رجال متكئون على الأرائك وأمامهم أباريق وأكواب من ذهب وفضة ، والأطيار من حولهم تشدو

مرنوش : (متأملاً حوله) — يالله ! ما أبدع هذا وما أجمله ! مشلينيا أيها الكسول . ألا تستيقظ لتستمتع بهذا الجمال .

مشلينيا : (يفرك عينيه) أهذا أنت يا مرنوش ! أين نحن ؟ لسنا فى الكهف .

مرنوش : (فى حدة) الكهف ؟ تباً لك ! لا تذكرنى به ، لقد كان كابوساً مخيفاً .

مشلينيا : لعنة الله عليه ما أشأمه . . . وهذه الثلثمائة عام التى لبثناها فيه . ! وملك آخر مسيحى مكان دقيانوس الوثنى . . وبريسكا غير بريسكا . كيف كان كل هذا ؟

يمليخا : (مستيقظاً) حمداً لك يا خالق السموات والأرض . اللهم إنا نمجدك ونؤمن بعيسى نبيك

مرنوش : (مأخوذاً) يمليخا ؟ كيف أنت ؟

يمليخا : (فى خشوع) ألا تحسان فيضاً من النور الالآهى يخترق شغاف القلب . كأنى على قيد ذراع من الله . يالروعة هذا !

مرنوش : (فى عجب) إنك لتبدو جميلاً يا يمليخا . أنى لك هذا الثوب المزركش وذلك الوجه الصبوح ؟

مشلينيا : (فى دهش) ولكنك لم تر ثيابنا يا مرنوش . إنها موشاة بالذهب . من أتانا بها (ناهضاً) . مرنوش يالعجب !

لقد شف جسمي حتى لأرى ما بداخله ! مرنوش ! مرنوش . لقد خف ثقلي حتى لأحسبني طيراً ذا جناحين !

مرنوش : مشلينيا ، ماهذا ؟ لقد صدقت . ألا تذكر استكراش بطني وانتفاخ رجليّ . لقد ذهب كل هذا (يتحسس وجهه) لله ما أنعم وجهي وما أرقه !

مشلينيا : وأنت يا يمليخا (لايجيب ولكنه يذهب بعيداً) يمليخا ! أتاركنا ؟ إلى أين ؟

يمليخا : إلى حيث قطمير كلبي .

مرنوش : (ضاحكا) أليس لك في هذا الجمال سلوة عن قطمير ؟

يمليخا : (مبتسماً) قطمير . عزيزي قطمير . حارس غنمي ورفيق طريقي وصاحبي في السراء والضراء (متهللا فجأة) يالله ! هاهو ذا مقبلاً . انه يهز ذيله فرحا

مشلينيا : (عابثاً) أهذا قطمير كلبك ؟ أين هذا ذو الشحم واللحم من قطمير الضاوي البطن البارز الأضلاع ؟

يمليخا : (في سرور) إنه قطمير بعينه . إنني مستطيع أن أتبينه من كلاب الأرض جميعاً . تعالت قدرتك ياإلهي . لقد أنلتني بغيتي وجمعتني بكلبي !! سبحانك اللهم نسبح بحمدك !

مرنوش : (مشيراً الى رجل مقبل من بعيد) مشلينيا ! انظر ! ألا ترى رجلا ؟

مشلينيا : (متجهاً بنظره) وما يدريك لعله امرأة . (بعد برهة) إنه يضع قرصاً أحمر فوق رأسه ويشد عنقه بمنديل

يمليخا : انه ليسرع في خطاه نحونا

مرنوش : لعل ذلك لحاجة له . إنني أرى تقاطيع وجهه جيداً . إنه رجل يامشلينيا . يا لغرابة لباسه . إنه يشد عنقه بحبل ملون لا بمنديل

توفيق الحكيم : (بلباس افرنجي وفوق رأسه طربوش متبينا القوم) ميشلينيا ! مرنوش ! يمليخا ! . وقطمير أيضاً هنا ! يا لحسن حظي . كيف أنتم ؟ لقد كنت أتوق لرؤيتكم .

(أهل الكهف يتلاومون ويتأملون توفيقاً في خوف غير قليل)

يمليخا : (متشجعاً) ومن عساك تكون ؟ ومن أنباك بأسمائنا ؟

توفيق : ألا تعرفونني ؟ لكنني أعرفكم حق المعرفة ، وأحفظ وجوهكم كأني عشت بينكم ألف عام . أنا توفيق الحكيم

مشلينيا : ماذا يقول ؟

يمليخا : (هامساً) انه يخبر عن صناعته . فهو حكيم

مرنوش : (في اضطراب) ولكن ليس بنا من مرض يا سيدي

توفيق : لا . لا . إنه اسمي . توفيق الحكيم . لقد قرأت سيرتكم وتحدثت عنها في قصة حوت فن باريس وفلسفة أثينا وحكمة الروم

يمليخا : (في همس) إنه يذكر الروم

مرنوش : (في ذكاء) آه . لقد فهمت يا سيدي . لعلك — رأيتنا إذ بعثنا من كهفنا بعد نومنا الطويل

توفيق : لا ، لا ، ليس هذا . اني قرأت عنكم وامتزجت روحي بروحكم ، ولكنني لم أركم قط رؤيا العين

مشلينيا : ولكن أنى لك بمعرفة وجوهنا ؟

توفيق : (في دلال) إنه الفن يا سيدي . يسمو بالمرء حتى ليرى ما تختلج به نفوس القوم ، وما تضطرب به أفئدة البشر ، إنه الفن الذي يصل الماضي بالحاضر . لقد ترجمت عما في نفوسكم واستكشفت خباياها بعد موتكم بعشرات القرون . أفيعجزني الآن أن أتعرف الى وجوهكم ؟

مرنوش : (هامساً في خوف) لعل به مسّاً من الشيطان !

يمليخا : (معترضاً كالهامس) لعله قديس وهبه الله قبساً من نوره فقرأ مافي نفوس البشر .

مرنوش : (في همس) لقد عرفنا وعرف أسماءنا ، برغم أنه لم يرنا قط

مشلينيا : بل ويزعم أنه استطلع ما في نفوسنا .

توفيق : (عابثاً) نعم . ألست أنت مرنوش (مشيراً اليه) . ألم يكن لك زوج تحبها . وبنيت بها في الخفاء فأنجبت لك غلاماً ، ثم نجوت بنفسك الى الكهف خوفاً من دقيانوس وشروره ! !

يمليخا : (هامساً) ألم أقل لكما إنه قديس ؟ (في صوت عال) صدقت أيها القديس .

توفيق : (متمماً حديثه) ولولا زوجك هذه يا مشلينيا لما كنت مسيحياً ، ولمت وثنيـاً ، ونقمت على المسيح والمسيحيين . أنت يا ساعد دقيانوس الأيمن فى مذابحه قبل زواجك . . فاذا ما افتقدت زوجك وغلامك انقلبت ساخطاً على السماء والأرض « ومت مجرداً من كل شىء عارياً كما ظهرت ، فلا أفكار ولا عواطف ولا عقائد »

مرنوش : أتعنيني أنا ؟ (هامسا الى زميله) لقد حسبت به مساً من الشيطان ، ولكني واثق الآن أنه الشيطان نفسه . ولعله كان يسكن هذا الكهف المظلم المشئوم الذى لبثنا فيه حقبة من الدهر . ولابد أنه تحسس أخبارنا ونحن فى ظلمة لا نتبين من أمره شيئاً .

(ثم يتوجه بكلامه الى توفيق فى صوت عميق حار) لا يا سيدى لقد عشت مسيحياً ، ومت كما عشت ، ولقد أرتنى زوجى الطريق الى الله فأحببته بكل جارحة ، وما عبأت بدقيانوس ولا بمكانى عنده .

مشلينيا : (هامساً) لنمتحنه ! فلعل ما يدريه عنى خير مما عرفه عنك (فى صوت مرتفع) وماذا عندك لى يا . . يا . . معذرة يا سيدى الفاضل .

توفيق : (متردداً) مشلينيا الذى أحب بريسكا وأحبته ، بل عبدته ، حتى لقد اعتنقت المسيحية من أجله ، ورضيت بدين عشيقها عن دين آبائها بديلا .

مشلينيا : (محاولا كتمان غضبه) تالله لقد أخطأت . إنها أرادت لنفسها هذا الدين وآمنت به قبل أن تدرى عن مسيحيتى شيئاً . لقد كان دين الحب ، وكانت تعاليمه البساطة عينها والنبل نفسه ، فآمنت بريسكا الطاهرة الساذجة ، وكان ايمانها قوياً .

ألا تذكر يا مرنوش كيف كانت تمزج قبلاتها لى بالصلاة لله شاكرة له أن هداها سواء السبيل ، وأن أرشدها الى نوره الحق ؟ أو تذكر عند هروبنا تحت جنح الليل ، وقد كشفوا أمرنا كيف كانت مطمئنة واثقة أن الله سينجى عباده المخلصين ؟ وكيف أخذت على نفسها عهداً أن تصلى وتصلى لعل الله ينجينا . ؟

يمليخا : (هامساً فى ذعر) إن هذا الرجل لا يعجبنى ! ماذا يقفه ببابنا ؟ ما أقبح عينيه ! انه ليشع منها ذكاء خبيث !

مشلينيا : ألم تحسبه قديساً ؟

يمليخا : لقد نسيت أن الشياطين تتخذ أحياناً ثوب القديسين

توفيق : (محاولا التقرب بعد ما أحس منهم نفوراً) ويمليخا . . . . الراعى الذى آمن فى اخلاص ، وأحب الله فى قوة . ورضى قرير العين أن يترك غنمه ليرشدكم الى كهف تلجأون اليه . ؟

مرنوش : ولماذا جعلته من بيننا وحده المؤمن ؟

توفيق : (بين التردد والاحجام) لم يكن له أهل « وكان قلبه خليّا ، فلا يضيره أن يمنح قلبه لله »

مرنوش : (هامساً لزميليه) ألا تشمان فى عبارته رائحة الخبث والسخرية المخبوءة ؟

مشلينيا : (فى ضجر) لقد صدقناك يا سيدى . ولكن ما دفع بك الينا ؟

توفيق : لقد اتصلت روحى — روح الفنان بروحكم ، ولم تستطع الأجيال أن تفصل بيننا ، فبعثت قصتكم بعثاً جديداً الى القرن العشرين .

مرنوش : (فى تهكم خفيف) أكنا فى حاجة الى هذا البعث . ؟

توفيق : (فى غيظ) أتنكرون فضلى ؟ . لقد أصبح القوم ولا حديث لهم إلا أهل الكهف . ولقد أخرجتكم الى الناس فى ثوب من الفن أنيق ، أتقنت فيه الصياغة ، وأجدت فيه الانسجام ، وسخرت له كل ما قرأت من فلسفة اليونان ، وفلسفة القرن العشرين ؟ ! !

مرنوش : ولكنك مسختنا وأنكرت علينا إيماننا ومسيحيتنا التى كانت كل شىء لنا .

مشلينيا : ولقد أهنت بريسكا الطاهرة الجميلة .

يمليخا : (فى سأم وضيق) سيدى القديس ! لعل فى جوارنا أهل كهف آخرين . فلتبحث عنهم . أما نحن فلسنا من ذكرت ..!!

شهدى عطيه الشافعى
بكالوريوس آداب

مصر تنسى شاعرها

حافظ ابراهيم

للأستاذ كرم ملحم كرم

تألم صاحب «الرسالة» المصرية لحظ الأدباء المنكود . وأوجعه أن يسير حافظ ابراهيم الى مثواه الأخير بين حفنة من رجال الفضل والأدب ، وألا يمشى وراء نعش أحمد زكى باشا رجل العلم والهدى غير نفر معدود ، على حين أن السياسيين إذا ماتوا اندفعت وراءهم الأمة بأسرها فى شبه مظاهرة ، وأبدت عليهم من الأسف واللوعة مالا تفكر أن تبديه حيال أى أديب .

ومما زاد فى إيلام صاحب «الرسالة» أن القوم فى مصر تناسوا أدب حافظ ابراهيم ، وبات الرجل لديهم أشبه بأبى نواس فى مجونه ، فهم إذا ذكروه تحدثوا عن نوادره لا عن أدبه ، كأنما شاعر البائسين أضحى من الهازلين ، كأنما أضحى جحا فى مداعباته مع أن حافظاً خالد فى شعره ونثره ، فقد أبقى من المنظوم والمنثور مايحق للغة العربية ، وخصوصاً لمصر ، أن تفاخر به . فان حافظاً شاعر الوطنية وشاعر الأدب البائس . وقد أحيا فى قصائده كما أحيا شوقى والمطران ، عهداً للأدب مشرقاً فى مصر ، فأعادوا على ضفاف النيل عهد الفرزدق والاخطل وجرير على ضفاف بردى .

ومصر مدينة لحافظ بشىء من هذه النهضة الوطنية البادية فيها . أما هز النفوس بقصائده فى ضرورة انقاذ مصر من الطغيان الأجنبى ؟ أما أظهر استبداد المحتلين وجورهم وسعيهم الى اذلال مصر ؟ . . .

لقد ترددت قصائد حافظ تحت سماء وادى النيل كأنها أنفاس بوق يدعو المصريين الى الجهاد والاستشهاد ، ومع كل هذه الغيرة الملتهبة على مصر من حافظ ، لم يجد حافظ من المصريين أى وفاء ، فما اعترفوا له بمكرمة ولا بمأثرة فى غير بطون الكتب والصحف والمجلات . أما عامتهم ، ولا ننسى خاصتهم ، فما فكروا فى أن يقيموا لشاعرهم ضريحاً . ولقد ضل الوفد اللبنانى طريقه الى هذا الضريح وهو يحمل اليه إكليلاً مضفوراً من فلذة أكباد اللبنانيين الذين يجاهدون فى سبيل أدبهم ، الأدب العربى ، ويقدرونه قدره ، والذين لاينسون لحافظ أقواله فيهم وحبه لهم وإعجابه بهم

مع أن من واجب مصر ألا تجحد فضل شاعرها عليها ، من واجبها أن تقيم له ضريحاً يليق به ، من واجبها أن تذكره كشاعر قبل أن تذكره كماجن ، فالمجون فى حافظ لايغلب على الشعر

وكنا نعتقد أن صداقة حافظ لمحمد محمود باشا ستدفع به الى تخليد ذكرى الشاعر بانشاء ضريح فخم يضم رفات فقيد الأدب . ومما حملنا على هذا الاعتقاد مايتمتع به محمد محمود باشا من ثروة ، ولقد أخلص حافظ ابراهيم للرجل ، ولقى من عنت حكومة اسماعيل صدقى باشا مالقى لأجل اخلاصه لمحمد باشا محمود وصداقته له ، أيكون هذا جزاءه عنه ؟ . .

أيضن الرجل المصرى العظيم الثروة بقليل من المال فى سبيل تشييد ضريح يرقد فيه جثمان حافظ بأمان ؟ . . .

من حق صاحب «الرسالة» أن يتألم ، وإننا لنشاطره ألمه ونأسف على مصير الأدب والأدباء فى البلاد العربية . فالأديب لايجد من ينصفه ، لافى حياته ولافى مماته . فان قيمته لدى الناس لاتزيد على مايملك فى جيبه من المال . فاذا كان ذا ثروة وجد من يحفل به ويشيعه الى مرقده الأخير . أما اذا خانته الثروة فلا صديقه يتأثر لفقده ولا بنو قومه . فالمال هو كل شيء فى هذه الحياة .

ولو لم يمت شوقى عن ثروة ضخمة لكان نصيبه من بنى قومه نصيب حافظ ، وربما كان دون نصيب حافظ . إلا أن ثروة شوقى شفعت له فى حياته ومماته ، فساعدته على التربع فى عرش أمارة الشعر ، وحملت الناس على الاطناب فيه ، وهى هى التى دفعت الحكومة المصرية الى إقامة ذلك المهرجان العظيم لرثاء شوقى والاحتفال بذكراه .

نعم ، هى المآرب السياسية وصلات القربى التى مالت باسماعيل صدقى باشا الى اقامة ذلك المهرجان نكاية فى الوفديين والأحرار الدستوريين الذين أخلص لهم حافظ ، وتودد اليهم فى أيامه الأخيرة ، إلا أن الوفديين والأحرار الدستوريين هم الفئة الكبرى فى مصر ، فكيف تناسوا حافظاً ولم يحتفلوا بتخليد ذكراه ، ولو لأجل النكاية

كما احتفلت حكومة اسماعيل صدقى بتخليد ذكرى شوقى ؟.

إن حافظاً ليس فى حاجة الى ضريح خاص يقام له ليخلد، ولا بحاجة الى مهرجان أدبى تقال فيه قصائد الرثاء ليمسى الرجل ذا قدر فى عالم الأدب، فان آثاره تكفى لتخليده، وتلك المظاهر الزائلة ليست ذات شأن فى مقام حافظ الأدبى، بل هى عديمة الشأن، إلا أن الفضل يجب أن يعلن، والوفاء واجب على من طوق حافظ جيدهم بجميله، وعلى كل ذى مروءة وحمية ألا يصدف عن هذا الواجب المفروض.

لسنا نجهل أن حكومة اسماعيل صدقى ماتت، ولكن الوفديين والأحرار الدستوريين لم يموتوا، وما فاتهم بالأمس يجب ألا يفوتهم اليوم، وعلى مصر بأجمعها ألا تنسى بنيها ذوى الأدمغة النيرة فيها، وتلك النشرة الخاصة التى أذاعتها جريدة «السياسة» لاحياء ذكرى حافظ لاتكفى، فمن الواجب الدعوة الى المهرجان، من الواجب تشييد الضريح، وإن مجلة «الرسالة» لاتخطىء إذا خصصت أحد أعدادها بحافظ، فتدعو أدباء الأقطار العربية جمعاء الى إعلان كلمتهم فى الشاعر المبدع الموهوب، فان نشرة كهذه يذهب لها صدى بعيد، وتحمل كل ذى شمم على الاهتمام بشاعر كل عيبه أنه رغب فى توطيد دعائم الأدب فى وادى النيل وفى الاشادة بوطنه، وفى لفت أنظار سائر البلاد العربية الى ذلك الأدب الريان المورق فى خمائل مصر.

وإن تكن «الرسالة» تطمع فى المساواة بين حافظ وشوقى فلتخصص نشرة من نشراتها بحافظ ونشرة أخرى بشوقى، فذلك اليها، على أن تبث الدعوة الى مهرجان حافظ وإلى بناء ضريحه، وبهذه الهمة تخدم الأدب وبنيه خدمة لم تسبقها اليها صحيفة عربية، ويكفى أن تعظ المصريين بتذكيرهم بواجبهم حيال علم من أعلامهم خفق فى ميدان الوطنية والأدب، فان هذا التذكير لابد منه لأجل مصر قبل الجميع، لئلا تتحقق كلمة المتنبى وحافظ فيها:

فما أنت يامصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

نحن نتألم لنصيب حافظ من بنى قومه كما يتألم صاحب «الرسالة» الأستاذ الزيات. وإنا لعلى اعتقاد تام أنه لن يغفل عما نبدى من رأى. وحرام وألف حرام أن يطرح حافظ جانباً كالمنبوذين من الناس، وأن يقصد الغريب عن مصر الى ضريحه يحج اليه فلا يجد من يهديه الى هذا الضريح، وقد تناست مصر واجبها حيال شاعرها، فما جادت ببضعة دنانير تحفظ بها بقاياه!

بيروت

كرم ملحم كرم
صاحب مجلة العاصفة

والرسالة ترجو أن توفق الى رأى الاستاذ

فرصة للاستثمار

يقدمها بنك مصر لمواطنيه

سندات

شركة مصر للغزل والنسج

سندات ذات فائدة مرتفعة وثابتة لمدة طويلة

مضمونة بجميع موجودات الشركة

تدفع قيمتها وكوبوناتها قبل توزيع أرباح على المساهمين

ينتهى الاكتتاب فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٤

« تقدم طلبات الاكتتاب لبنك مصر وفروعه »

ولأصحاب الودائع فى صندوق التوفير الحق فى الاكتتاب مع رفع كل قيد

حول مقال

نجـــار ونجار

بقلم محمد السيد محمد المويلحى

تشاء سخرية القـدر اللاذعة أن تحملنى قسراً ، وأن تضطرنى اضطراراً ، وأن تخرج قلمى عما اعتاده نحو أساتذته من الاشادة بنتاجهم والفخر بأدبهم الذى يضفى علينا ألواناً من الثقافة الحق التى هى جماع مافى الآداب من رقة ودقة وجمال . .

أقول : تشاء هذه السخرية المرة أن تحملنى على نقـد مقال لصاحب فجر الاسلام ، وضحى الاسلام ، بل صاحب الثقافة النائئة فى شمم المجد ، السامقة فى سماء الخلود . . لزلّة زلّهـا ، وكبوة كباها ، ولا أحب أن أكون قاسياً شديداً فأقول : « إنها زلّـة وطنية ، وكبوة قوميّة » سوف تـكون سلاحاً ماضياً ، وحجة دامغة فى يد أعدائنا الذين يتصيدون هفواتنا ، وأخطاءنا ، والذين يستغلون عيوبنا الصغيرة الناشئة من جهل بعضنا ، لتكون سيفاً يشهرونه فى وجوهنا كلما هممنا أن نطلب العزة ، وأن ننشد الـكرامة ، وأن ندّعى الـكفاية . .

إنما أحب أن أكون هادئاً ومرشداً الى حقيقة ربما تجاهلها الأستاذ ليرفه عن قرائه ، ويضحكهم بذكر عيوب إخوانهم وأبناء وطنهم ، وليهرب فى الوقت نفسه من عناء البحث المضنى والتفكير المرهق ، الذى لايتفق مع هـــذا الحر . وهذه الحقيقة : هى أن ضيوفنا الأجانب الذين يمتصون دماءنا ، ويسلبون أموالنا ، بمختلف الطرق وشتى الأساليب . . يؤلمهم جداً ، ويخيفهم جداً ، أن يروا تلك النهضة المباركة التى قام بهـا المصريون ، وتلك المزاحمة التى أوشكت أن تتغلغل فى كل شىء بعد أن كان أغلب المهن المُزَاحَم فيها وقفاً على الأجانب دون غيرهم . لذلك تراهم يسرفون فى اتهـامهم وفى محاربتهم لجهودنا ، بل تراهم يقاومون كل عمل مثمر لنا أشـد المقاومة وأخسها وأبعدها عن الشرف والـكرامة . فـكيف بهم ، وهم يرون أستاذاً جليلا ، وعالما رزيناً ، يعتقد المصريون فيـه كل الخير ، ويؤمنون بوطنيته أعمق الايمان ، كيف بهم ، وهم يرون الأستاذ يتطوع للدفاع عنهم بطعن شخصية مصرية بلُغة تبعث على احتقارها وتشويهها . ثم ينبرى لتمجيد نفر منهم ، وتـكريم شخصيته بأسلوب يطفح إعجاباً ، ويشجع على لثم يد صاحبها التى تعمل بسكون وهدوء ، والتى لاتقلق راحة الأستاذ ، بل تدفعه الى النوم ، لأنه لايحس بها ولا بحاملها . .

أ كبر ظنى أن الأستاذ نال منا أ كثر مما ناله الأجانب ، وحقَّر فئة منا لم تحقرها الأجانب ، لأنها مشتركة معها فى عيبها وكيف لا يكون قد نال منا وحقرنا وهو يصف بقلمه الخصب المطاوع شخصية شاب مصرى يمتهن النجارة . ويعمل فى حانوت أمام منزل الأستاذ الذى كان يراقبه عن كثب ، ولا ينصرف عنه إلا ليصف « قُصتَهُ » الـكبيرة الخارجة من طربوشه صاعدة الى السماء . . وإلا تلك الملابس القذرة الممزقة التى تعلو جسمه . . وإلا تلك الحفلات التى كان يقيمها « ليلا » فى حانوته ليشرب وإخوانه بنت الحان . . وإلا تلك الأشياء التى كان يأخذها المسكين ليرممها فيبيعها ، فيأتى أصحابها ويلتحم الجميع فى معركة حاميـة لا يعيرها البوليس أدنى اهتمام لأنه كما يقول أستاذنا : لا يهتم بهذه السفاسف . . وإلا تلك الضجة الهائلة التى كان يحدثها عند ما يشتغل ليلا والناس نيام . . فيأمره الأستاذ بالـكف عنها رحمة بالجيرة فلايصدع بما يؤمر . . وإلا هذا الحجز الذى وقع عليـه . .

أفرأى الناس . . وبخاصة القاصّينَ منهم كيف أن الأستاذ قد بذّهم فى ابتكار شخصية مصرية ليطعنها كل هذه المطاعن ؟ . فتارة يرميها بالقذارة والعربدة والـكذب ، وطوراً يرميها بالنصب والعمل على إقلاق راحة الناس ؟ ؟

هب ياسيدى الأستاذ أن هذه الشخصية المصرية حقيقية . فهل يجوز أن تذكرها فى مجلة نبيلة واسـعة الانتشار فى مشارق الأرض ومغاربها . ؟ على أننى أستميح عذر الأستاذ وحلمه فأقول : إننى أشك كثيراً فى هذه الشخصية المسكينة . . فكلنا يعلم أن زمن « القُصة » قد انمحى . .وكلنا يعلم أن قذارة الملبس وتمزيقه لا تـكون لنصاب يبيع أدوات الناس وأثاثهم . بل كلنا لم يشاهد نجاراً واحداً يغلق حانوته نهاراً ، ويفتحه ليلا ليشرب ويعربد ثم يقوم فيشتغل ! ! أين البوليس الذى يقوم بالحراسة والمحافظة على راحة الناس ، وبخاصة فى الأحياء الراقيـة التى يقطنها الأستاذ ؟ ؟

هل كان يترك الأسطى حسن يعربد ، ويشرب ، ويدق ، ويشق ، ويتركك ترجوه وتستعطفه دون أن يعير هذا أدنى اهتمام . أم كان كما تقول فى حديثك عنه « لايهتم لهذه السفاسف . » ؟؟

وإذا كان النصب والاحتيال، والسكر والعربدة، وإقلاق راحة الناس سفاسف، فما هى الكبائر..؟؟

أعترف أن الحر يؤثر فى نشاط العقول حتى الكبيرة منها، وأعترف أيضاً أن جوضاحية الأستاذ قد ظلم الأسطى حسن المصرى أفحش الظلم، وأشاد بفضل الأسطى «الرومى» كل الاشادة، حتى أن الأستاذ لفرط إعجابه به لم يسمع شقه ودقه. لأنه يشق، ويدق فى حرير لا فى خشب!! وإلا لما قال ما معناه..

«..وحلّ محل الأسطى حسن شاب رومى يماثله سناً ومهنة. ويختلف عنه نظافة وأدباً وإتقاناً وصدقاً.. حتى أنني لم أحس به إلا بعد ستة شهور. لأنه يفتح حانوته نهاراً، ويغلقه قبيل الغروب.. وأذكر أنني استدعيته مرة ليصلح دولاباً فطلب ضعف ما كان يطلبه الأسطى حسن فأعطيته ما طلب لوثوق من وفائه، وصدق ميعاده..»

يا لله.. وكيف لا يكون وفياً صادق الوعد، وقد أعطيته ضعف ما كان يأخذه المسكين حسن الذى لو جرؤ وطلب هذا الضعف لرميته بالجشع والطمع..

لعلى فى هذه الكلمة قد أرضيت الحقيقة التى تكلمت عنها فى كلمتى السابقة بالوادى الأغر، والتى قلت فيها

«إننى لا أحب إلا الحق، ولا أكتب إلا له، وله وحده: لا فرق عندى بين شيخ وشاب، ومشهور ومقبور»

ولعل الأستاذ يعتقد أنني لم أكتب هذه الكلمة إلا لأنى أحب أن أقرأ لصاحب فجر الاسلام وضحاه شيئاً غير هذا الأدب الذى يبعث الأجانب على احتقارنا.

ولعلى أيضاً لم أغضب أستاذنا فيتقبل كلمتى بقبول حسن، ويحملها محملاً خالياً من الغرض، بريئاً من اللؤم. فإنها لا ترمى إلا الى تمجيد أمة فتية تتوثب نحو الكمال والنور؟

(**الرسالة**) نعتقد ويعتقد معنا الكاتب الفاضل أن الأستاذ الجليل احمد أمين لم يرد بما كتب تحقير العامل المصرى ولا إيثار الأجنبى عليه، وانما أراد ايقاظه واصلاحه من طريق المقارنة والمثل. واخفاء العيوب خوف الشماتة مظنة لعدم الشعور بها، ومن حق الناقد الاجتماعى أن يجسم بعض العيوب لتتمثل فى الاحساس الضعيف، وتبرز أمام العين الكليلة. ولأن نسمع عيوبنا من أساتذتنا نقداً ونصيحة، خير من أن نسمعها من خصومنا سباً ونقيصة!

نسبة شعر

قرأت فى مقال (ابراهيم بك مرزوق) المنشور فى العدد السابع والخمسين من الرسالة بقلم الأستاذ محمود خيرت فيما روى عن المرحوم المنفلوطى هذا البيت:

مضى بها مامضى من عقل شاربها ... وفى الزجاجة باقٍ يطلب الباقى

أورده فى قصة حكاها عن رجل قال إنه كان رئيساً (باشكاتب) لكتبة محكمة اسكندرية الشرعية؛ ثم قال الراوى: «ولا أدرى اذا كان هذا البيت من مقوله أو قديم»

والبيت قديم من قصيدة لعبد الله بن العباس الربيعى (1) يقول فيها:

ومستطيلٍ على الصهباء باكرَها ... فى فتيةٍ باصطباح الراح حُذاقِ

يمضى بها مامضى من عقل شاربها ... وفى الزجاجة باقٍ يطلبُ الباقى

فكل شىء رآه خاله قدحاً ... وكل شخص رآه ظنه الساقى

والذى نسبتْ اليه القصة لم يكن رئيساً للكتبة، ولكنه كان أحدهم، واسمه الشيخ احمد، وكان مليح النادرة معروفا بالنكتة، سمعت عنه مضحكات كثيرة، منها انه كان ذات يوم نازلا من المحكمة فالتقى برجل صاعد يطلب مقابلة الرئيس، فسأله الرجل: ياشيخ احمد هل الرئيس فوق؟. قال هو فوق ولكن أعضاءه نزلتْ... ومنها أن عمى المرحوم الأستاذ الشيخ عبد الرحمن الرافعى، وكان نقيباً لمحكمة اسكندرية، سئل فى ميراث يراد معرفة ما يُفرض منه لكل وارث، وكان الشيخ احمد هذا يكتب عنه الفتاوى، فكلفه المفتى أن يعمل ما يسمونه «شباكا» وهو رسم ذو بيوت يُذكر فيه الورثة أصولا وفروعا وفريضة كل منهم، ولما كان الغد سأله: ياشيخ احمد هل عملت «الشباك»؟ فقال ياسى الشيخ: ما ليش «طاقه».

أما النادرة التى رواها الأستاذ خيرت وحكاها له المنفلوطى فليست بصحيحة على ذلك الوجه ألبتة، إذ لا يعقل أن عالما فاضلا رئيساً لمحكمة شرعية يقول لرجل: أنت طالق

والذى رُوى لى أن أحد الموظفين مع الشيخ احمد قاطعه على

[البقية فى أسفل الصفحة التالية]

(1) وهى تنسب أيضاً الى أبى نواس (الرسالة)

فصول مدرسية فى الأدب الدرامى (١)

١ - الرواية المسرحية

فى التاريخ والفن

بقلم أحمد حسن الزيات

الرواية تمثيل طائفة من الناس لحادث متحقق أو متخيل لا يخرج عن حدود الحقيقة أو الامكان. فكونها تمثيلاً يخرج الملحمة لأنها حكاية صرفة، والرواية مدارها على التطبيق والعمل، فليس لمؤلفها وجود فى المسرح ولا حضور فى الذهن، وانما يرى الشاهد ويسمع الأشخاص يعملون بعينه وأذنه.

وكون الحادث متحققاً أو متخيلاً يفيد أن الحقيقة التاريخية ليست شرطاً فى الرواية، فيستطيع الكاتب أن يكملها بالزيادة ويجملها بالمبالغة كما فعل كورنى فى (بوليكت)، أو يختلق الحادث وحده اختلاقاً كما فعل فى (السيد)، أو يخترع الحادث والأشخاص اختراعاً كما فعل ڤولتير فى (زَيير).

وقولنا (لا يخرج عن حدود الحقيقة أو الامكان) احتراس من إدخال الخوارق فى الرواية، لأن قانونها الأساسى أن تكون صورة للحياة البشرية ما استطاعت. ولن تستطيع أن تتصور الحياة أو تقلدها إلا بتوخى الحوادث الحقيقية الواقعة أو الممكنة. وشرط الامكانية يوجب على الكاتب أن يقف عند حدود الممكن المعقول فى الموضوعات المتخيلة، وأن يضحى بالواقع أحياناً اذا بعد احتماله لشذوذه وغرابته فى الموضوعات المتحققة. على أن من الجائز استعمال الخوارق قليلاً فى الرواية إذا كان الكاتب قادراً والمخرج المسرحى ماهراً كما وقع فى رواية «فيلوكتيت» لسوفوكليس، ورواية «أتالى» لراسين؛ ومحل ذلك حين يراد تقوية الشعور وإثارة العاطفة وتحريك الهوى فى شخص من أشخاص الرواية، بابراز هواجس فكره ووساوس نفسه فى صورة مشخصة مجسمة، كما صنع شكسبير بشبح (هملت) وساحرات (ماكبث). وليس من الضرورى أن يهبط الآلهة والأشباح والهواتف على منصة المسرح، بل يجوز أن يحدث ذلك فى ظاهره ثم يخبر به شخص من الأشخاص كما حدث مثلاً فى حلم أتالى وبولين، وفى موت هيبوليت وأوديب.

منشأ الرواية وتأثيرها

كان منشأ هذا النوع من الأدب تلك اللذة التى يبعثها فى نفوسنا ويفيضها على حواسنا تقليدنا لطبيعة الانسان وعمله. فتمثيل الطبيعة الناطقة والصامتة بالأحجار والألوان والألحان إنما يلذنا منه ذلك التقليد الذى أجاده الفنان وأحكمه. قال أرسططاليس فى كتاب (الشعر): «إن الانسان مقلد بطبعه، وأشد ما يطربه ويعجبه من الفنون إنما هو التقليد». وليس من شك فى أن التقليد فى الرواية أكمل صنعاً وأقوى ظهوراً منه فى غيرها من سائر الفنون. لأن التقليد فيها لا يقف عند الأشكال الخارجية للانسان كالنحت والتصوير، وانما يتغلغل فى باطنه، فيصور نوازع نفسه وخواطر فكره ودواعى عمله. أضف الى ذلك تلك الحاجة الملحة التى تدفع الانسان الى السبوح فى أجواء الخيال فراراً من وحدة العيش وضيق الحياة وثقل الحقيقة

وجد الانسان تحقيق تلك اللذة وقضاء هذه الحاجة فى التمثيل المسرحى، فسرّه أن يخرج من نفسه، ويقلد أبناء جنسه، ممثلاً لعينه ذلك المثل الأعلى الذى طالما رسمه فى خياله، وتمنى أن يعيش على مثاله. ظهر ذلك أولاً عند الأغريق فى أعياد باخوس إله الخمر، إذ تقدم (إپيچين) من أهل (سسيون Sycione) فمثل ذلك الآله على المسرح، وقطع ما بين الأناشيد بحكاية بعض الحوادث الحماسية، فاستغل (يسبيس) ذلك الابتكار، وجاء (أسخيلوس Eschyle) أبو المأساة، فأضاف الى الممثل الأول ممثلاً آخر، فخلق الحوار ثم اخترع الوجه الكاذب، والثوب الضافى والحذاء العالى، واستعمل الألفاظ الجزلة، والتراكيب الفخمة، واختصر الأناشيد التى سميت بعد ذلك (خورس)، فضعف شأنها فى الموضوع

على هذا النحو نشأت المأساة، وهى أحد فرعى الرواية كما ستعلم بعد. أما فرعها الآخر وهو الملهاة فمنشؤه ذلك التهريج الذى كان يستبيحه الشعب الأغريقى لنفسه فى مواكب باخوس وهو يجول جولان الفرح فى قرى (أتيكا). ومن ذلك يعلم أن الرواية

(١) تطلق كلمة الدرام على كل الأنواع التى تمثل، ثم أطلقت بعد ذلك على نوع خاص منه سيأتى تعريفه وشرحه

طريقته فطلقه ثلاثاً، وجاء الباقون يسعون فى الصلح بينهما وأخذوا المعتدِى الى المعتدَى عليه ترضيةً له، فلما دخلوا «بالمطلق» على الشيخ احمد فعل بجبته ما تفعل المطلقة بملاءتها اذا استترت ممن لا تحلُّ له ... فضحك الجميع وشاعت النادرة، ولعل الشيخ احمد نظر فيها الى نادرة قريبة منها رواها صاحب الأغانى فى كتابه والله أعلم ؟

مصطفى صادق الرافعى

منذ خلقها الأغريق تنقسم الى قسمين مستقلين : هما المأساة والملهاة أو التراجيدية والكوميدية كما سيجيئك تفصيله بعد قليل .

أما تأثير الرواية أو المسرح فلا جدال فى قوته وخطره ، فالحكاية مهما قويت فى التعبير وبالغت فى التأثير لا تبلغ شأو الرواية فى ذلك ، إذ القصص الحكائى لا يخاطب إلا المخيلة ، وهى تختلف فى الناس ضعفاً وقوة ، فلا يكون تأثرها إلا بمقدار ، أما القصص الروائى فيخاطب الخيال والحس ، ويملأ البصر والسمع ، فيكون فعله أقوى وأثره أشد ، أرأيتك اذا قرأت أو سمعت حادثة قتل مثلا ، فهل يبلغ أثرها منك مهما عظم واشتد ما يبلغه ذلك الأثر الذى يستولى على نفسك وحسك حين تسمع استغاثة المذبوح ، وترى انسكاب الدم المسفوح ؟ لذلك كان حقا على الكتاب أن يتوسلوا بهذه الوسيلة الناجعة الى إقرار الخير فى النفوس ، واقتلاع الشر من الرءوس ، وتغذية القلوب المريضة بالعواطف النبيلة بتصوير مُثلها العليا كما فى المأساة ، أو الى اصلاح الفاسد وتقويم المعوج من العادات والأخلاق باتخاذ أهلها مضحكة للناس كما فى الملهاة . أما تلك القطع الداعرة التي يلفقها ضعاف الكتاب ، ويمثلها صغار الفرق ، تملقاً للشهوة وتصيُّداً للمال ، فهى من عمل الزور وتجارة المحظور وإذاعة الفاحشة ، وهى لا تجد مكانها إلا فى الشعوب البهيمية الجافية التى لم يثقفها علم ولم تهذبها حضارة ، فواجب النقد ألا ينى عن مهاجمة هذا الخطر ، فان ضرره لا ينال الخلق وحده ، وانما ينال الأدب والذوق والفن جميعاً

العمل الروائى (Action)

العمل الروائى هو الفعل الذى يجرى على المسرح من قيام وقعود وحركة وسكون . وبعبارة أدق هو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التى تتنازع حادثا من الحوادث ، فالأولى تعمل لوقوعه ، والأخرى تعمل لمنعه أو لانتاج ضده .

فمن هذا التعريف نستنتج أن العمل لابد أن يكون مريباً غير مؤكد ، ثم لا يزال فى عماية من الشك وغيابة من الظن حتى آخر الرواية ، لأن عقدة العمل اذا لم يكن لها إلا حل واحد يدل عليه المنطق ، ويتنبأ به المشاهد ، فقد المداورة ، وهى تحول ذهن المشاهد من الضد الى الضد تبعاً لتصرف الأشخاص وتقلب الظروف ، فتارة يقدر النتيجة على نحو معين ، وتارة يقدرها على نحو آخر ، وهكذا دواليك حتى ينتهى العمل ، وربما انتهى على غير ما فكر وقدر . فالتباس العمل هو الذى يوجد هذه المداورة ويفرض كثيراً من الحلول ، ويقف المشاهد بين الخوف والرجاء ،

وعلى ذلك كله يقوم أساس التشويق والجاذبية ، ولكن ماذا عسى يصنع الكاتب لو كان للعمل حلان ممكنان فسبقه ذكاء المشاهدين اليهما ، ووقف قبل النهاية عليهما ؟ أو لو كانت روايته على ما يريد الفن ، ولكنها مثلت غير مرة ، فعرف الناس كيف تنعقد وكيف تنحل ، ألا يكون معنى ذلك أن إبهام العمل لا يفيد المشاهد ولا يجذبه إلا أول مرة ؟ وجواب ذلك أن تذليل هذه العقبة ليس فى طوق الكاتب ولا هو من واجبه ، وانما هو عمل الممثل وأخص واجباته . وهل يكون الوهم المسرحى بالغاً كماله الا اذا أنساك ما تعلم وشغل فكرك بما ترى ؟

كذلك نستنتج من التعريف أن الحوادث المتعارضة كلما كانت مسافة الخلف بينها بعيدة ، ومناقضة بعضها لبعض شديدة ، كان شأنها أهم وجاذبيتها أقوى ، وذلك حق لا جدال فيه ، فان حوادث العمل اذا تتابعت طائفة منها مفرطة فى الحزن ، وأخرى مفرطة فى السرور ، كان حلها أمتع وألذ مما لو سارت ضعيفة فى جهة وقوية فى أخرى ؛ أضرب لك مثلا برواية بوليكت (١) لكورني : لو أن كورني جعل (بولين) مشغوفة الفؤاد بحب زوجها لكانت المشكلة أعقد وأصعب ، وموقف بولين أقسى وأرهب ، ولكن كورني جعلها عاشقة (لسڤير) ففضل جاذبية الاعجاب على جاذبية الارهاب ، وأطاع عبقريته فى هذه القطعة فحرك الدهش وسكّن الفجيعة

وليس تعاقب الحزن والسرور والخوف والرجاء من خواص المأساة ، وانما يكون فى الملهاة أيضاً ، فان جاذبيتها لا تتم إلا بشيئين : أولهما أن تجعل المشاهد يتمنى أن يؤول أمر الأضحوكة الى السخرية والاحتقار ، ثانيهما أن تولد فى نفسه القلق والفضول والرغبة فى أن يرى هذه الأمنية كيف تتحقق . ففى رواية البخيل يدور فى نفس المشاهد هذا السؤال : أيتزوج البخيل من مريان أم يتخلى عنها لابنه ؟ وفى رواية ترتوف أو الشيخ متلوف تتردد على خاطره هذه المشكلة : أيفتضح أمر ترتوف عند أرجون ويبوء باللعنة والخزى أم يتمتع بثمرة حبه وخبثه ؟ على أن الحزن فى الملهاة يجب ألا يتعدى أشخاص الرواية الى جمهرة المشاهدين فان ذلك ميزة المأساة . ومن حق النظارة عليك أن تسرهم على حساب أشخاصك فتضحكهم من بكائهم وتسعدهم بشقائهم . وسيمر بك تفصيل ما أجمله التعريف من صفات العمل وتحليله فنجتزئ الآن بذلك .

يتبع (الزيات)

(١) سنلخص فى فصلى المأساة والملهاة جميع ما نستشهد به من الروايات

بمناسبة الفيضان المبارك

النيـــل

للأديب حسين شوقي

عند ما انتهى المصريون من تشييد معبد الكرنك الفخم، تكريماً للإله (آمون)، دعا (آمون) الآلهة الآخرين إلى اجتماع خاص ليختاروا أحسن هدية تقدم لبنى مصر مكافأة لهم على عملهم، ولا سيما أن المصريين ما برحوا يبنون مثل هذه المعابد الشاهقة لآلهتهم من آن لآخر . . . فاقترح (هوروس) الإله الشاب أن تقدم الى فرعون آلة سينما لتسليته هو وأولاده فى ليالى الشتاء العابسة، ولكن الإله (سوكر) وكان شيوعى النزعة اعترض على هذا الاقتراح قائلاً: إن الشعب المصرى هو الذى أُرهق فى بناء المعبد، فالهدية يجب أن تكون له لا لفرعون، فثار بعضهم على اعتراض (سوكر) وكاد المجلس ينقلب إلى عراك بين شيوعيين وفرعونيين، إلا أن (أنوبيس) — إله الموتى — صاح فيهم بصوته المزعج: أنصتوا إلىّ لقد وجدت ضالتكم، أقيموا للمصريين جبلاً من الذهب بجوار طيبة أو منفيس فانهم يعبدون هذا المعدن فى حياتهم، ويستصحبونه معهم فى قبورهم بعد مماتهم. ولكن (حوتيب) إله الحكمة اعترض على هذا فقال: إن وجود الذهب بمثل هذه الكثرة فى مصر يعلّم أهلها الجشع والكسل . . ثم هنالك الأجانب الذين يرهقون البلاد وهى فقيرة، فما بالك إذا عرفوا وجود مثل هذا الكنز؟ إن هؤلاء القوم لاحدّ لطمعهم، تصوّر انهم أنشأوا بوارج فى السموات ليستولوا بها على عالمنا العلوى بعد ما انتهوا من الاستيلاء على الأرض؟

ثم رأى إله ثالث غرس غابات فى مصر حتى تخف حرارة الجو فى الصيف، ولكن (ست) وكان إلهاً أنانياً صاح: هل جننت حتى ترى مثل هذا الرأى؟ ألا تدرى أن الجو إذا رطب صارت هيا كلنا رماداً فى سنين قليلة . ؟

ثم نهض (آمون) الإله الأكبر الذى لازم السكوت طول الحديث وقال: أبنائى الأعزاء لا تتعبوا أنفسكم، ولا تجهدوا قرائحكم، لقد وجدت ما تنشدون وعرفت أحسن هدية تقدم لمصر ولشعبها الوفى، سأعطيها حياة هنيئة سعيدة، سأعطيها نهراً عظيما ينتفع به الحاكم والمحكوم، الانسان والحيوان على السواء. سأعطيها وادياً خصباً . . سأعطيها النيل . .

فوافق الآلهة باجماع الآراء على هذا الرأى المفيد، ثم استمر (آمون) قائلاً: وسندعو الآلهة الأجانب إلى الاحتفال بهذا الحادث الجليل، ثم جلس (هوروس) الإله الشاب الذى كان يقوم بأعمال السكرتارية فى المجلس، بناء على اشارة من الرئيس، إلى آلته الكاتبة فكتب الدعوات على وجه السرعة، ثم ناولها إلى (آمون) فمهرها بخاتمه، ثم أعطيت إلى (إبس) الإله الطائر فحملها فى منقاره وطار بها إلى الأقطار الأجنبية . . بعد ذلك أخذوا يبحثون عن المكان الذى يبدأ منه النهر فرأى أحدهم أن تكون بدايته أسوان، ولكن الحكيم (حوتيب) اعترض مرة أخرى قائلاً: إن مصر سوف يزيد عدد سكانها مع الزمن، فيحسن لذلك أن نعطى لها فسحة . . وبعد البحث اختيرت إحدى بحيرات بلاد (البونت) المقدسة لارتفاعها، ولتكون تحت إشراف الآلهة ورعايتها . . ثم جاء يوم الاحتفال وكان يوماً فريداً فى التاريخ، شرب فيه الآلهة كثيراً من نبيذ قبرص اللذيذ الذى جاء به (دينوزيس) إله الخمر الأغريقى هدية (لآمون)، كما أن (إيزيس) الآلهة الساحرة قامت بألعاب سحرية مدهشة سرّ لها الناظرون، منها أنها قطعت بالسكين رأس دجاجة، ثم أشارت بعصاها إلى ذلك الرأس فعاد فالتحم بالجسد. وقد أعجب بهذا المنظر، بصفة خاصة، (بعل) إله آشور الكبير فأخذ يضحك ملء شدقيه . . ثم قصد الجميع إلى جبل قائم بجوار البحيرة، فأشار (آمون) إليه بيده وأخذ ينادى أرواح الماء بصوت عظيم يشبه الرعد، فتفجرت المياه نقية عذبة من الصخور . . فى جلال وروعة . . وكان (بنتاؤر) الشاعر، البشرى الوحيد الذى دعى إلى الحفلة، ليخلد على قيثارته ذلك اليوم المهيب، ولكنه أرتج عليه من هيبة المنظر وظل صامتا لحظة، وقد اخضلت عيناه بالدمع، ولم تحل عقدة لسانه إلا بعد أن شرب جرعة من ماء النيل، فأنشد: «سلامٌ عليك أيها النيل! يامن يتفجر من الصخر حياة ويسراً! إنك حينما تهبط تخضر الأرض، كما أن عيدان القمح تنحنى لك إجلالاً، وتقدم لك بذورها قرباناً . . إنك تخلق للصانع العمل، وللأرض الغبطة. كما أن كل معدة تسر لمقدمك، كذلك يهتز كل منكب من شدة الفرح . . دم أيها النيل حياة لمصر ويسراً للمصريين!»

فصاح الحاضرون: آمين! آمين!

حسين شوقى

١٢ – أعيان القرن الرابع عشر

للعلامة المغفور له احمد باشا تيمور

الشيخ أحمد مفتاح

العالم الشاعر الناثر، أحمد بن مفتاح بن هرون بن أبى النُّعاس ينتهى نسبه الى عُمار بضمّ العين المهملة وتخفيف الميم، أحد العرب النازلين من الصفراء الى أرض مصر حوالى القرن العاشر، وبين أبى النعاس وعُمار جدان أو ثلاثة، ولما ورد عمار مصر قطن بأقليم منية ابن الخصيب فى صعيد مصر، وقامت بين عرب تلك الجهة منازعة أدت الى مقاتلة، كان لجدّ المترجم أبى النعاس اليد الطولى فيها، ويقال إنه حضر بعض الوقائع بدون سلاح، ولقوّته أمسك جحشاً صغيراً من رجليه وضرب به حتى مات الجحش.

وقطن هرون الجدّ الأدنى للمترجم فى بلدة على الشاطىء الغربى للنيل بأقليم المنية تابعة لبنى مزار، أنشأها حسن بن عبد العزيز أحد أجداد المترجم من جهة والدته، وهى بلدة صغيرة اشتهرت بين العامة باسم أبى عجيز محرفاً عن أبى عزيز، يعنون به حسن بن عبد العزيز مؤسسها، على عاداتهم فى تكنية الرجل باسم أبيه، ومازال هرون المذكور بها حتى ولد له مفتاح أبو المترجم سنة ١٢٢٩، وكان فى هذه البلدة رجل اسمه على أبو محمد، من أقارب والدة المترجم، جعلته الحكومة شيخ المشايخ، وهو لقب كان يطلق إذ ذاك على من يحكم عدّة بلاد، وكان جائراً فى معاملته فاعتدى على أناس من أهل البلد بالضرب حتى أشرفوا على الهلاك فاضطر بعض أهلها الى الشكوى للمدير مستعينين بعلى افندى الشريعى والد حسن باشا الشريعى، وبعد اللتيا والتى ساعدوهم على الانفصال فانفصلوا واختطوا بلدة أخرى شمالى أبى عزيز سنة ١٢٦٤ سموها نزلة عمرو، وانتقل اليها هرون بولده أبى المترجم، وبنى بها داراً كبيرة، وبقى بها حتى مات بعد أن أسن، وكان سديد الرأى يُرجع اليه فى المشكلات.

ثم سكن هذه البلدة بعده ولده مفتاح، وتزوج بها وأعقب جميع أولاده، وحج سنة ١٣٠٤ فأرخ حجه ولده المترجم بقوله:

حجّ مفتاحٌ أبى معتمرا
سنة ١٣٠٤

ومات سنة ١٣٠٨، وكان طويلاً خفيف اللحية، وقد وخطها الشيب، وكان اشتغاله بالزراعة دون غيرها، ويتحرى الحلال فى كسبه، ويقول الحق ولو على نفسه، وتعلم القراءة والكتابة فى الكبر ولم يجدهما، ولما وصل نعيه الى ولده المترجم بالقاهرة رثاه على البديهة بقوله:

قضى والدى بالرغم مني وليتني ... سبقت لأمر ساورتنى غوائله
لقد عاش دهراً لم يشبه بريبة ... حياة سخيّ فاض بالقوم نائله
وقام بعبء الدين والفضل صادقا ... وما المرء إلاّ دينه وفضائله
عليه سلام كلما غاب كوكب ... وسالت من الجفن القريح هوامله

وكانت ولادة المترجم ليلة السبت الرابع من شعبان سنة ١٢٧٤ ونشأ بالبلدة المذكورة فى حياطة والده، وابتدأ القراءة على الشيخ جاد المولى، فقرأ عليه القرآن وبعض المتون، ومكث بعدها نحو ثلاث سنوات، ثم حضر الى القاهرة سنة ١٢٨٩ لطلب العلم بالجامع الأزهر، وتلقى عن شيوخ وقته، فقرأ النحو على الشيخ محمد الشعبونى المغربى، والشيخ عرفة سالم السفطى، والشيخ عبد الله الفيومى، والشيخ محمد البحيرى، والشيخ سالم البولاقى، والشيخ محمد الانبابى؛ والفقه الحنفى على الشيخ عبد الرحمن السويسى، والشيخ صالح قرقوش، وحضر بعض دروس الأستاذ الكبير الشيخ محمد العباسى المهدى شيخ الجامع الأزهر ومفتى مصر إذ ذاك؛ والبيان على الشيخ عرفة، والشيخ على الجنائنى، والشيخ محمد البحيرى؛ وآداب البحث على الشيخ محمد البحيرى المذكور، والمنطق على الشيخ محمد عبده، والشيخ أحمد أبى خطوة، والشيخ سالم البولاقى، والشيخ محمد البحيرى، والعروض على الشيخ محمد موسى البجيرمى.

وفى أثناء مجاورته بينما كان مسافراً من بلدته الى القاهرة فى سفينة كبيرة أيام زيادة النيل، نزل يغتسل على سكان السفينة مع جماعة فانحدر مع الماء فى وسط النيل، وتبعه أحد المغتسلين لانجاده، فما زال سابحاً حتى كلت سواعده وكاد يغرق، ثم نجا وخرج على الشاطىء الغربى للنيل وأرسل اليه من بالسفينة زورقا وصل به اليها، وسافر مرة من القاهرة عائداً الى بلدته فى سفينة، فتشاحن مع ربانها تشاحناً أدى الى اخراجه منها، فخرج الى بلدة يقال لها الرّقة باقليم بنى سويف، لايملك شروى نقير، سوى كتاب مخطوط

رهنه فى أجرة القطار لبلدته ، وله نوادر كثيرة أمثال ذلك من المشى على القدمين مسافات بعيدة ، والمبيت على الطوى فى كل غدوة وروحة بين القاهرة وبلدته .

وبعد أن قضى سبع سنوات بالأزهر مجداً فى طلب العلم ومباحثة الشيوخ ، عاد الى بلدته ومكث بها نحو سنتين مشتغلا بحفظ الشعر ونظمه ، ولم يكن له بالأزهر كبير عناية به لانصرافه الى تحصيل العلوم ، ثم حضر الى القاهرة ، ودخل مدرسة دار العلوم سنة ١٢٩٨ فأعاد بها معظم العلوم العربية مع الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المشهور بالمقدمة على الشيخ حسين المرصفى ، ثم خلفه فى تدريس اللغة العربية شيخنا الشيخ حسن الطويل فتلقى عنه بعض المثل السائر ، ورسالة ابن زيدون الهجوية ، والزوراء للجلال الدوّانى فى الحكمة ، وانتفع به كثيراً ، وقال فيه وفى الأستاذ المرصفى :

دار العلوم شكت فراق أبى الهدى ... المرصفى الحبر أوحد ذا الزمن
فأجبتها حسن المعارف بعده ... لا تجزعى إن الحسين أخو الحسن

وتلقى التفسير والحديث بالمدرسة عن الشيخ احمد شرف الدين المرصفى ، والفقه الحنفى عن الشيخ حسونة النواوى ، والعلوم الطبيعية والرياضية على أساتذة آخرين بالمدرسة ، ثم خرج منها بعد أن نال الشهادة الدالة على براعته سنة ١٣٠٢ ، فقال بعد مفارقته المدرسة مضمّناً :

دار العلوم نثرت نظم أحبة ... كانوا بدوراً فى سماء علاك
حتى بَلِى عهدى بهم وتغيروا ... يادار غيّرك البلى ومحاك

واشتغل بعد خروجه من المدرسة بالكتابة فى صحف الأخبار كالأعلام والقاهرة ، وبالتدريس لبعض أناس منهم السيد توفيق البكرى ، ولما اتصل به حسّن له خلع العمامة والجبة وإبدالها بالملابس الافرنجية والطربوش ، ثم فارقه واستُخدم كاتباً بمحكمة بنى سويف الأهلية نحو عشرة أشهر ، ثم انفصل وورد القاهرة فكتب فى المؤيد أياماً قليلة ، ثم امتحن للدخول بمدرسة دار العلوم مدرساً للانشاء فحاز قصب السبق وعاد للعمامة والجبة ، وأقام بها تسع سنين انتفع فيها الطلبة وتخرّج عليه كثيرون ممن يحسنون الكتابة الآن . ثم نقلوه بعد ذلك مدرساً للنحو بالمدارس الابتدائية فى الأقاليم ، فحطوا من درجته إلا أنهم أبقوا له مرتبه ، وكان أخيراً بمدرسة بنى سويف ومرض بها فأحيل على المعاش واختار السكنى بالقاهرة ، وابتغى مكاناً يعتزل فيه الخلق ويشتغل بالمطالعة وإتمام بعض تآليفه ، فاختار مصر الجديدة واكترى بها داراً صغيرة أقام فيها بمفرده مع خادم مسنّ كان يقضى له حاجاته من السوق ، ويقوم بتنظيف المكان ، وكان الشيخ مريضاً بمرض يعرف عند الأطباء بتصلّب الشرايين وهو لا يعلم بأمره ، ولا يهتمّ بنفسه ، حتى اشتد عليه أخيراً وهو يظنه ضيفاً مرتحلا ، ثم تركه الخادم وعاد لبلده ، فبقى وحيداً بالدار حتى أدركه أجله المحتوم فجأة والأبواب مغلقة عليه ، وبقى أياماً لا يعلم به أحد ، حتى ظهرت رائحته للجيران فأخبروا رجال الشرطة فحضروا وكسروا الأقفال فألفوه مائلا فى سريره وجزء من كتاب الأغانى ملقى بجانبه ، وكان ذلك يوم الأحد ٢٨ المحرم سنة ١٣٢٩ ، وقرر الطبيب أنه مضى على وفاته ثلاثة عشر يوماً ، فنقلوه ودفنوه تغمده الله برحمته .

* * *

ولم يكن اشتغاله بالعلوم على السواء ، بل كان جلّ اعتنائه بمتن اللغة والشعر والنثر ، فحفظ من اللغة مقداراً وافياً من الغريب وغيره ، وكلف بتصحيح شرح القاموس عند طبعه برمّته المرة الثانية . وكان اشتغاله بالشعر فى الأزهر قليلا كما قدمنا ، ولم يبرع فيه إلا عند دخوله دار العلوم طالبا ، وقد أرّخ أول إجادته فيه بقوله :

أقول الشعر عن فكر سليم ١٢٩٨

ونظم بعد ذلك القصائد المتينة والمقطّعات الثمينة ، وكان ينهج فيها منهج العرب لكثرة نظره فى دواوينها واقتناء الكثير منها استنساخاً أو نسخاً بيده ، ولو تم له الخيال الشعرى كما تمت له الديباجة وجزالة الألفاظ لكان أشعر أهل زمانه بلا منازع . ولما عاد الأمير محمود سامى باشا أشعر شعراء العصر من منفاه بسيلان ، وكان بعيد العهد بشعراء مصر ومن حدث منهم لم يعجبه إلا شعر المترجم فى رصانة البناء وسلامة التراكيب . وأما نثره فتوأم شعره فى الأسلوب العربى ، وكان مولعاً بالتضمين فيه من شطر عربى أو مثل سائر ، لا تكاد تخلو قطعة منه من ذلك .

وقد ترك من التآليف « رفع اللثام عن أسماء الضرغام » جمع فيه ماينيف على خمسمائة اسم للأسد ، طبع بمصر ؛ و « مفتاح الأفكار فى النثر المختار » جمع فيه مختار النثر من رسائل وخطب من الجاهلية الى هذا العصر ، وهو كتاب جليل الفائدة ، طبع بمصر أيضاً ؛ و « مفتاح الأفكار فى الشعر المختار » جمع به مختار الشعر من الجاهلية الى عصرنا هذا ، لم يطبع ولم نطلع عليه ؛ وله ديوان حماسة من شعر العرب استدرك به على أبى تمّام ما فاته ؛ و « مفتاح

الانشاء » لم يكمله ، وأخذ فى أواخر أيامه فى جمع شعره ونثره وترتيبه فى ديوان ، ولا أدرى ما فعل الدهر به .

وكان رحمه الله غريب الأطوار ، سريع الغضب سريع الرضا ، مع صفاء الباطن ، له شذوذ فى أخلاقه يتحمله من عرفه وعاشره ، أسمر اللون ، أسود اللحية والشاربين كبيرهما ، أميل الى الطول ، له هزة وتبختر فى مشيته لمرض كان أصابه فى ظهره ورجليه . ولما انتقل الى مدارس الأقاليم صار يحضر الى القاهرة فى فترات فينزل عندنا ويجتمع به إخوانه وأصدقاؤه فى ليال كنا نحييها بالمطارحات الأدبية وإنشاد الأشعار .

ومات ولم يعقب غير بنتين زوجهما فى حياته ، رحمه الله .

الشيخ أحمد وهبى

كان طالب علم فقير ثم تزوج باحدى الموسرات فحسنت حاله وفتح له حانوت طرابيش بالغورية جعلها مجتمع الأدباء والشعراء ولم ينجح فى التجارة فتركها وأخذه الشيخ مصطفى سلامه النجارى معه فى الوقائع المصرية وجعل محرّراً ثانياً بها ثم فصل وتقلبت به الأحوال فاتصل بأسرة المويلحىّ ثم بالشيخ على أبى النصر شاعر الخديو اسماعيل باشا فسعى له فى الاستخدام بنظارة المعارف فلم يوفّق .

وكان طلبه العلم على الشيخ منصور كسّاب وغيره من شيوخ الوقت وتعلق بالأدب ونظم الشعر الجيّد وكانت وفاته سنة ١٢٧٣ ، كما فى ص ٣٣٠ من ديوان الشيخ شهاب . اه

احمد تيمور

(الرسالة) بهذه الترجمة انتهى ما كتبه العلامة الجليل المرحوم أحمد باشا تيمور من تراجم علماء القرن الرابع عشر وأدبائه ، وسيدرك القراء ولا ريب حزاز من الأسف على انقطاع هذه السلسلة الفريدة فى روحها اللطيف ، وأسلوبها العذب ، ومعرضها المشرق ، وصدقها الأخاذ ، وطابعها الجميل . فهل لشيخ من شيوخ الأدب اجتمعت له مزايا الفقيد من فهم العصر ، وملابسة الأشخاص ، وتذوق التاريخ ، وتوخى الايجاز ، وصراحة اللهجة ، يصل ما انقطع من هذه السلسلة ؟ ومَنْ أحق بهذه الخدمة الجليلة للأدب والعلم والوطن من الأستاذ عبد الوهاب النجار ؟

فى تاريخ الأدب

رأى جديد فى المعلقات

نقد وتعقيب

بقلم محمد طه الحاجرى

كتب الأستاذ الفاضل الشيخ عبد المتعال الصعيدى فصلاً فى « الرسالة » جعل عنوانه : (المعلقات . رأى جديد فيها) ، وقد والله فتننى هذا العنوان أيما فتنة ، واستوقفنى عن قراءة المقال برهة ، وأسلمنى الى طائفة من الخواطر غير قليلة . فقد طال عهدنا بالطريف من الآراء فى تاريخ الأدب ، واشتدت حاجتنا الى اعادة النظر وتقليب الفكر فى تراثنا الأدبى ، واستشفاف الحقيقة المستكنة فى ثنايا النصوص المختلفة ، والتأويلات الكثيرة ، ولاسيما فيما يتعلق بالعصر الجاهلى ، وقد وقفنا منه فى مجهل لا يتبين الباحث فيه إلا لمحات خاطفة ، وأثارات ضئيلة ، يكتنفها الغموض ويحيط بها الابهام وتلعب بها الأوهام . . . وما نشك فى أن المعلقات صورة صحيحة من ذلك العصر ، مهما كان أمرها ، ومهما اختلفت فيها مذاهب الباحثين وآراؤهم . فكل رأى جديد فيها جدير أن تلتفت اليه القلوب ، وتصغى اليه العقول ، ويتلقاه المتأدبون بالبشر والترحيب ، إذ الجديد وحده هو الذى ينتظر منه أن يبدد الظلمات ويزيل الشبهات ، ويفسر المشكلات . وليس الأستاذ الصعيدى ممن يتهم بأن له مع المستشرقين علاقة هوى ، فيميل ميلهم ، ويفسد الأدب والتاريخ بآرائهم ! فجديده لابد أن يكون الجديد الخالص لا يشوبه شوب من تقليد . وهو رجل محافظ بطبعه ، فيما يظن الناس ، فجديده خالص لوجه العلم والحقيقة ، لا عن رغبة فى الخلاف وهيام بالتجديد .

حدثتنى بهذا الحديث نفسى ، وأنا واقف عند حد العنوان ، ولكنى كنت أنتقل فى مدارج الغبطة والفخر والسرور ، حتى أقبلت على المقال ألتهمه التهاماً ، فاذا بى لا أحس شيئاً مما خيله

لى المقام ، وزينته لى الأوهام ، ثم اتهمت مشاعرى فعدت الى المقال أقرؤه جملة جملة وكلمة كلمة . فاذا بى أرتكس على عقبى ، وأحس فى نفسى مايحسه الطاعم لقاء طعام سئمته نفسه ، ومجه حسه ، وبرمت به معدته من كثرة ما تقلب فيها .

أما هذا الرأى « الجديد » فليس رأيا فى المعلقات من حيث هى صورة للجاهلية ، نلمح فيها صفاتها ، ونقرأ فيها خلائقها وعاداتها ، وليس بحثاً فيها من حيث وثاقة رواتها ، أو الوضع فى أبياتها ، ولكنه رأى فى سبب تسميتها ، ثم مايحتاج من توجيه وتعضيد ، وانحاء على الآراء الأخرى بالمحاجة والمجادلة ثم التوهين ، وهذا بحث جليل لايضع من قيمته جزئية موضوعه ، مادام متمشياً مع الأسلوب العلمى ، قائماً على أصول البحث الصارمة .

يقول الأستاذ فى سبب التسمية : « فهذه المعلقات معلقات مما حدث للناس بعد جمعها من حبهم لها وتتبعهم اياها بما كانوا يتتبعونها به من حفظها وشرحها ، وهى معلقات بمعنى محفوظات أو مشروحات ، وقد خصت بهذا الاسم لأنها كانت أول ماعنى بجمعه وتدوينه وحفظه وشرحه من الشعر » .

فهويذكرهنا سببين متداخلين : الحب والتتبع ، ثم التتبع بالحفظ والشرح ، وما أدرى فيم هذه المعاظلة ؟ . أما كان الأدنى الى الاستقامة أن يقتصر على السبب الأول ، ويكون مابعده مرتباً عليه ، راجعاً اليه ناتجاً منه ، فيكون سبيل التسمية هو هذه الدرجة الرفيعة التى قدرها الناس لهذه القصائد ، فتعلقوا بها ، وأولوها حبهم وإعجابهم ، وما يمليه عليهم الحب والاعجاب من القيام عليها بالأستظهار والشرح ، أما التعليق بمعنى كتابة الشرح على المتن فما نحسبه مماكان يسوغ فى عرف اللغة حينذاك .

هذا هو الجديد فيما يزعم الاستاذ ، ولوددت والله لو كان جديداً حقاً ، فنرفع به رءوسنا تيهاً ونخراً ، ولكنه رأى مقرر ، يدرسه طلاب المعلقات فيما يدرسون من الآراء فيهـا منذ أصبح لدراسة المعلقات فى مصر سبيل علمى معبد ، وأسلوب جامعى ثابت ، فليس الجديد فى حقيقة الأمر إلا اعتبار هذا الرأى جديداً اليوم .

وإذا كان لابد من ثبت لما ندعيه من قدم هذا الرأى وإمعانه فى الشيوع بين جمهرة العلماء ، فها هو العلامة المستشرق الجليل نولدكه Noldeke ، وهمك به من علامة ذائع الصيت ، يقول فى الفصل الذى كتبه عن المعلقات فى دائرة المعارف البريطانية ، وهى أدنى مايقصد اليه الباحثون :

« إن قصة القول بأن هذه القصائد كتبت بالذهب ترجع الى تسميتها بالقصائد المذهبات ، وهى تسمية مجازية للدلالة على عظم أمرها ، وكذلك يجب أن نؤول تسميتها بالمعلقات على هذا الأساس نفسه ، فمن المحتمل جداً أن تعنى هذه التسمية أن هذه القصائد قد سمت الى درجة خاصة مجيدة ، وأن هناك اشتقاقاً آخر من المادة نفسها ، وهو كلمة «علق» ، ومعناها الشىء النفيس»[1]

فمدار القول هو الاعتبار المجازى فى فهم الكلمة وإغفال المعنى الحرفى لها . فأين هى الجدة التى يسندها الأستاذ الى رأيه ؟

وأما قوله إن المعلقات هى أول ماعنى بجمعه وتدوينه وحفظه فدعوى لا نحسب الا أن علم الأستاذ وفضله ينوءان بها ، وأيا كان الأمر ، فان تعيين الأولية فى هذا العصر الغامض البعيد أمر ليس من السهولة بحيث يلقى فى كلمة فى درج الكلام ، بل لابد من النص الواضح أو الاستنتاج القاطع

وبعد أن انتهى الأستاذ من عرض هذا الرأى وتوجيهه عمد الى ما يخالفه من الآراء عرضاً ومناقشة ، وقد اكتفى من هذا برأيين : الأول رأى ابن عبد ربه وابن خلدون وابن رشيق ، والثانى رأى أبى جعفر النحاس المصرى ، وكان المنتظر أن يعرض الى غير هذين الرأيين من آراء المحدثين . فقد جعل مستهل مقاله أن العلماء قد اختلفوا قديماً وحديثاً فى سبب تسمية هذه القصائد ، فالقارىء معذور اذا ظن أن الأستاذ يعرف مذهب المحدثين الى التفسير المجازى ، ثم أغضى عنه تمهيداً لوصف رأيه بالجدة والابتكار ، والا فأين ما خالف فيه المحدثون عن رأى المتقدمين ؟ ولكنا لا نقول بهذا ، فليس مذهبنا فى النقد أن ندخل الى الضمائر ونحاسب على النيات ، ولا نقول هنا إلا أن أول واجب يفرضه العلم على الباحث المؤرخ هو التقصى فى طلب النصوص ومعرفة الآراء ، والتثبت فى وصف الرأى ، والعصمة لله وحده

[1] ويرى الأستاذ كليمان هيار أن المعلقات جمع معلقة بمعنى القلادة بدليل أنهم يسمونها أيضاً «السموط» بمعنى العقود أو القلائد
« الرسالة »

أما أول الرأيين فيقول إن المعلقات كتبت بالذهب ، وعلقت على أستار الكعبة ، وكأن الأستاذ رأى هذا الرأى بين البطلان ظاهر الاستحالة ، فاكتفى بعرض أقوال القائلين به وأغفل مناقشته ونقضه

وأما الرأى الآخر فينكر دعوى تعليق المعلقات على أستار الكعبة ، ويذهب الى أن الملك كان اذا استحسن قصيدة مما كان ينشد فى سوق عكاظ قال علقوا لنا هذه وأثبتوها فى خزانتى

فانظر ماذا يصنع النقد فى هـذا الكلام ؟ يقول أبو جعفر « الملك » مطلقاً من غير تعيين ، فيأبى الأستاذ الا أن يفترض أن هذا الملك هو النعمان بن المنذر ، ثم يبنى على هـذا الافتراض الذى افترضه هو اعتراضه موجهاً الى أبى جعفر ، فيقول إن عصر النعمان أحدث من عصر كثير من أصحاب المعلقات فلا يصح أن يكون هو الذى كان يعلق قصائدهم بخزانته بعد إنشادهم لها بسوق عكاظ واستحسانه انشادها ، وهذا ولا ريب سبيل ملتو ، وتحكم فى النقد غير محمود ، وتحريف للكلم عن مواضعه ، وتخصيص للعام بدون مخصص

ويتوارد العلامة نولدكه والأستاذ الصعيدى فى نقد عبارة النحاس عند هذه النقطة ، أما الأستاذ الصعيدى فقد ذهب إلى ما رأينا من التحكم والبناء على الفرض ، وأما نولدكه فيقول إن من الصعب احتمال أن ملكاً عربياً كان يشهد سوق عكاظ . ويؤلمنا والله أن يكون هذا العلامة الأعجمى أكثر توفيقاً ، وأهدى إلى الجادة فى فهم الكلام وتخريج النصوص .

ثم ينتقل الأستاذ إلى وجه آخر من وجوه النقد ، فيقول إن سوق عكاظ التى أجمعوا على أن تلك القصائد كانت تلقى فيها أحدث بكثير من عهد أصحاب المعلقات ، لأنها أقيمت بعد عام الفيل بخمس عشرة سنة ، ولوددنا والله لو دلنا الأستاذ على مصدر هذا القول ، فلسنا نذكر أن ياقوتاً تعرض فى معجمه إلى تاريخ إنشائها ، والذى نحسبه أن عهد هذه السوق أقدم مما ذكر الأستاذ ، ففى سيرة ابن هشام أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، شهد حرب الفجار وعمره أربع عشرة سنة ، ويذكرون فى سببها أن قريشاً حين بلغها مقتل عروة الرحال ، كانت فى عكاظ ، وفيها قامت الحرب ، وسميت باسمها ، وقال ابن الزبعرى فى مدح العنابس :

وفى يوم عكاظ منعوا الناس من الظلم

بل إنهم ليذكرون فجاراً آخر قامت وعمر الرسول صلوات الله عليه عشرة أعوام ، ويذكرون فى سببها أن أحد الغفاريين كان له مجلس فى سوق عكاظ يفتخر فيه ، ويزعم أنه أعز العرب فوثب عليه رجل فضربه بالسيف على ركبته .

وأوضح من هذا فى الدلالة على قيام هذه السوق قبل التاريخ الذى حدده له الأستاذ ما جاء فى أخبار عبد شمس بن عبد مناف أن زوجته عبلة بنت عبيد كانت قبله تحت رجل من بنى جشم ابن بكر فبعثها بأنحاء سمن تبيعها له بعكاظ ، فباعت السمن وراحلتين كان عليهما وشربت بثمنها الخمر . . الخ القصة ، وهى مذكورة فى الجزء الأول من الأغانى فى أخبار عمر بن أبى ربيعة ، وهى تدلنا دلالة قاطعة على قيام سوق عكاظ فى عهد عبد شمس ، وأين عبد شمس مما ذكره الأستاذ ؟ فكيف يصح مع هذا أن يكون عام ٥٨٦ تاريخاً لبدء قيامها ؟

والأمر بعد هذه النصوص كلها بعيد الاحتمال بالنسبة للأمة العربية ، وهى أمة تجارية منذ أقدم عصورها ، وقد جعلت من أسواقها نطاقا يحيط بالجزيرة ، ونظمت قيامها تنظيماً يتفق مع سير التجارة ، وكانت عكاظ حلقة من هذه السلسلة . فكيف يسوغ القول بأن إنشاءها كان فى هذا العهد المتأخر ؟ ولكن لعل الأستاذ قد اعتمد على نص صريح قوى يضعف ما قدمنا من النصوص ، ويهدم ما رأينا من منطق الأمور .

وبعد ، فلا يحسبن القارىء أننا ندافع بهذا القول عن رأى أبى جعفر النحاس ، فلسنا ، ولله الحمد ، من القائلين بالتفسير الحرفى لكلمة المعلقات ، وما نبغى من كل ما أسلفنا إلا أن نقر الأمور فى نصابها ، فلا نغمض فى الاقرار بالحقوق لأصحابها ، وأن نصطنع الانصاف فى نقد ما نراه جديراً به ، فلا نتجنى على الشىء مالا يحتمل ، ولا نستعصم إلا بالقاطع من الأدلة والصحيح من الحجج . ونرجو أن نكون قد وقفنا على الجادة فى هذا النقد فلم يستزلنا الهوى ولم يخطئنا التوفيق .

محمد طه الحاجرى
بكلية الآداب

من طرائف الشعر

نادرة المغنية

بمناسبة زيارتها العراق

للشاعر الفيلسوف جميل صدقى الزهاوى

ما أنتِ إلاّ نادره   فى كل فنٍّ ساحره
للسمع أنتِ مُتعةٌ   ومُتعةٌ للباصره
أنتِ لشعبٍ كُسِرَتْ   منه القلوب جابره
أميرةَ الفنّ على ال   إبداع أنتِ قادره
أنتِ جديرة بحـ   قٍّ أن تكونى الآمره
وأنتِ عبقرية   من أكبر العباقره
معجزة بالغة   من معجزات (القاهره)
بين أغانيكِ ووجـ   هكِ الجميل آصره

* * *

ليلتُنا بيضاء مِنْ   خير الليالى الساهره
حسبُكِ أن الناس حو   لَ الرافدَين شاكره
أما الأغانى فهى من   قلب رقيق صادره
فى جوّها الأرواح من   أفراحهنّ طائره
بما بعينيكِ من   السحر القلوبُ شاعره
رفقاً فإنا لا نطيـ   ق النظرات القاهره
ما حيلة الضعيف تلـ   قاء السيوف الباتره
ليس له من حُجَّة   غير الدموع الطافره
تعطى القلوبُ جزيةَ ال   غرام وهى صاغره

* * *

من الجمال ليس تشـ   بع العيونُ الناظره
الغادة الحسناء. تشـ   به النجومَ الحاسره
أنحن فوق أرضنا   أم فى السماء الزاهره؟
لو كان يحيا المَيْتُ أحـ   يته الأغانى الساحره
فحبذا الفن وحـ   بذا أغانى «نادره»
نحن بحفل جامع   للنخبة المؤازره
كأنما عاد الربيع   ناثراً أزاهره

* * *

ياعندليب الروض غرّ   د للوجوه الناضره
أميرةَ الفن تحيّـ   تى اليكِ عاطره
كونى لشيخ قد صبا   الى الجمال عاذره
لا تحسبى الشيوخَ أمـ   ثالَ الرسوم الداثره
كل امرىءٍ يتبع فى   أمياله عناصره
وهل اذا النفس صبت   فى الشيخ فهى وازره؟
وقد يعود لى الصبا   وعهدُه فى الذاكره
أبكى اذا ذكرتُه   على سنيه الغابره
إن لم أُجِلّ الفن فلْـ   تَدُرْ علىّ الدائره
ولْنَتَمَلَّ قبل أن   نردى الحياةَ الحاضره
إن الحياة كلها   الى الحتوف صائره
ولنكسب الدنيا وربّـ   ـى غافرٌ فى الآخره

* * *

هذا غناء فيه آ   ثارُ النبوغ ظاهره
أجدتِ يا نادرتى   أوّلَهُ وآخره
أشيم ناراً سُعِرت   وأنتِ أنتِ الساعره
والناس فى حرب الهوى   مدحورةً وداحره
يا زهرتى حيّتْكِ أنـ   داء الربيع الماطره

* * *

تحذّرى تحذّرى   من الزهور الغائره
هذا الهتاف المستطيـ   ر كله لنادره
غنّتْ فكانت فتنة   فى النغمات الثائره
وردّدت فهيجت   فينا الشجون الخادره
تجسّ نبضَ العود أحـ   ياناً بأيدٍ ماهره
فيصرخ العودُ كطفـ   لٍ دغدغته الخافره
العودُ شاعرٌ بها   وهْى به لشاعره

* * *

غنّى لحرّيتنا ال   حبيبة المهاجره
كنا بها فى حقبة   من الشعوب الظافره
قضت على آمالنا   يدُ الزمان الغادره
هوت بنا ساعةَ أد   لجنا الجدودُ العاثره

ثمالة كأس

للأستاذ فخري أبو السعود

بقية أيام تَقَضَّى كثيرها   بنعماء أو بأساء والعيش قُلَّبُ
غدوتُ أقضّيها بأرضٍ عَلِقْتُها   وطاب بها لى مستراد ومذهب
وطاب اجتلاء الحسن بين شعابها   أشرّق فيها تارة وأغرّب
تَبَسَّمُ أحياناً فيعذب بِشرُها   ولستُ بخاشٍ سُخْطَها إذ تقطّب
بها مُستجَمٌّ للجسوم ومتعة   وَرِيٌّ وللنفس الشجية مهرب
إذا ما سقاها الغيث صفّى أديمها   ونقّى ثراها حيثما يتصبب
فرفَّ بها عشب وشفَّ بها صفاً   وماد بها غصن ندىٌّ مُرَطَّبُ
وفاح بها عطر ورقّت نسائم   وتاه على البلور قاعٌ ومَشْعَب
فكم ثَمَّ من حُسن نثير منظّم   وشِعْرٍ إلهيٍّ هنالك يُكتب
على هامها حيناً وفى وهَدَاتِها   أُصَعِّدُ فى جنح الدجى وأُصَوِّبُ
وفى نشوة الآصال أو يقظة الضحى   وعند شروق الشمس أو حين تغرب
فكم ليلة قد جمّد البردُ ماءها   بأحشائها أقبلت لا أتهيّب
وقد عوتِ الأرواح فيها وأطفأتْ   مصابيحها لم يبدُ ثمّتَ كوكب
وكم مَشْرِقٍ بادرته فى طلوعه   وما زال ماء المزن فى الغصن يضرب
وقد غطَّ أهلوها وأقبلتُ مِثلَ مَنْ   له عند قرص الشمس فى الأفق مأرب
يُنقّطنى غصنٌ بمنهلّ قطرِه   ويعبق من حولى نسيمٌ ويلعب
صَحَابيَ هاتيك الشعابُ أَلِفْنَنِى   ويعرفن خطوى حيثما رُحتُ أدأب
لقد آذنت بالبين صحبتنا سوى   ثمالة كأس عن قليل ستنضب
أباكرُها صفوًا وأعلمُ موقنا   بأن ثمال الكأس أشهى وأطيب
سأذكرها يوماً فأحمدُ عهدَها   وأهفو إليها مستهاماً وأطرب

فخرى أبو السعود

ما كان هذا فى مظنّـ   ـة النفوس الثائره
وربما دار الزما   نُ مُعلناً بشائره
فحوّل الشعبَ حقو   قَ الأمم المجاوره

بغداد   جميل صدقى الزهاوى

العودة الى الريف

بقلم فريد عين شوكه

أمل على رغم الزمانِ يوافى   يا طالما ضنّ الزمانُ الجافى
لجّ الحنين بمقلتىّ الى القرى   مأوى صبايَ ومُنتدَى أُلّافى
يانفسُ فاستبقى الزمانَ الى غد   فغدٌ قرارُك بعد طول طواف

* * *

اسكندرية ياعروس الشرق من   ماضى العصور وغابر الأسلاف
ومُنى الشباب وبُغية الفتيات فى   الصيف الحرور ومتعة المصطاف
مهما حبتكِ يد الرشاقة حليها   ولبستِ أبراد الجمال الضافى
وبهرتِ شبان البلاد وشيبها   برُوائك المترقرق الرفّاف
فالريف أزين من حِماك حرائراً   وأحبُّ لى من هذه الأطياف
خطرت عليه يد الإله فأبدعت   ما شاء من وشىٍ ومن أفواف
وصفت أصائله وطاب نسيمه   كنسيم جنات النعيم الصافى
وسعى اليه وران فوق ربوعه   سحرٌ عن العين الكليلة خاف
سحر تحيرت النُّهى فى كنهه   فسمتْ به عن رائع الأوصاف

* * *

ياريفُ شاهَ جمالك السحرىّ من   سيل الخطوب الماحق المتلاف
وعدتْ عليك يد المدائن فاجتنت   مافيك من ثمر وطيبِ قطافِ
وازدان مغناها بمالك فاغتدت   فتانة الأحشاء والأطراف
حتى استطال الفقر فيك وصوّحتْ   دنياك من تحفٍ ومن ألطاف
وتكبكب الفلاحُ فى أزماته   وغدا بمصر ضحية الاسراف
وأمضّه الفقر العضوض فخاله   ما بين مسغبةٍ وبين كفافِ
وبنوه - يالبنيه! - من غول الضنى   زهرٌ ذوى من حُرقة وجفاف
إن ضجّ بالشكوى فما من مُسعد   أوضاق بالبلوى فما من واف
آذانهم صمّاء عما يشتكى   وعيونهم عما دهاه غواف
لكنهم متدافعون عليه كالطير الصدِى على النمير الشافى
يجبون من دمه العزيز نقودهم   لتضيع فى سرَفٍ وفى إتلاف
يا شقوةَ الفلاح فى مصرَ التى   لولاهُ لم تك غير بعض فيافِ

* * *

اسكندرية كم رثيتكِ إذ رأيـ   ـتكِ للأجانب سهلة الأكناف
سيلُ الأجانب فيك كم ألقى على   عينى المضيئة حالك الأسداف

[البقية فى أسفل الصفحة التالية]

رسالتان فلسفيتان

بين فولتير وروسو

للأستاذ خليل هنداوى

طوّح بليسبونة زلزال روّع النفوس وذهب بكثير من الضحايا ، فراع ڤولتير — وهو رسول العطف — أن تعمد العناية الآلهية الى مثل هذه الوسائل فى إعلان الشر ، فهاجم ربوع القائلين بنظرية الخير الشامل ، وأين هو الخير ؟ ونظم هذه المقطوعة يرثى بها من نكبهم الزلزال ، ويتخذ منه برهاناً يؤيده فى جحوده العناية الآلهية ، ويرى أن الوجود مبنيٌّ على الشر والعذاب . وأجابه روسو على مقطوعته برسالة فلسفية عميقة ينكر عليه هذا الاسراف فى التشاؤم ، وهذا الاستسلام الأعمى لسلطان العاطفة ، ويُظهر فلسفة الرضا عن الوجود وعن أنظمته برغم مايشيع فى بعضها من فساد ، ويعتقد أن هذا الكون هو خير ما أبدعته فكرة المبدع « إذ ليس فى الامكان أبدع مما كان »

وهذه هى المقطوعة :

« أيها الأموات التعساء ! أيتها الأرض الخاشعة !

أنتم يامن قذفتكم قواذف لا معنى لوقعها .

وأنتم أيها الفلاسفة الذين تصيحون فى الأرض « ليس على الأرض إلا الخير

تعالوا معى واهرعوا الى هذه الخرائب الدامية ، هذه البقايا الهاوية ، أنظروا الرماد الحائل ، وهؤلاء النساء والأطفال يتهاوى بعضهم على بعض مهشمى الأعضاء تحت الحجارة ، وهناك ألوف الضحايا التهمتها الأرض .

وجوه دامية ، وقلوب خافقة ، وأشلاء ممزقة .

قد ماتوا ! ولم يدركهم مسعف .

ماتوا ! وهم ينظرون الى الموت

***

أتقولون أيها الفلاسفة ،

وأنتم تسمعون أنينهم وترونهم وهم يحتضرون :

« إن هذا الا صنع الشرائع الخالدة ،

وإن إلـهاً حراً فى مشيئته شاء لهم ذلك .

أتقولون : إن الاله قد انتقم لنفسه منهم لأنهم كانوا آثمين ، وماكان تقتيلهم إلا جزاء آثامهم . فأية جريمة أم أى رجس فعل هؤلاء الأطفال الذين لقوا مصارعهم على صدور أمهاتهم ؟

ليسبونة التى أمست لا شىء ، أكانت أكثر رذائل من (لوندرة) ومن (باريس) الغارقة فى بحر من الملذات . ليسبونة هوت فى الهاوية . وباريس لا تزال ترقص .

***

إن بعض المشاهدين يتأملون فى مصيبة إخوانكم وهم يتحرون عن أسباب العاصفة بهدوء وسلام . ولكنهم حين يشعرون بضربات الحظ الأعمى تنصب عليهم ، يتحرك فى نفوسهم معنى الانسانية ، ويبكون مثلنا على مصارعهم .

***

آمنوا إنى صادق الشكوى واللوعة !

وأن مظالم الحظ شائعة فى كل مكان . . .

ذرونى أشكُ !

كل شىء فى العالم يئن ، بعضه يفنى بعضاً ! .

وكل شىء يولد للهموم والأذى .

وأنتم — هنا — تجعلون من شقاء كل موجود سعادة مطلقة ، فأية سعادة أسندوها اليك أيها الانسان الذى يكتنفه الموت والضعف والشقاء . . . ؟

أنتم تصيحون هاتفين « ليس على سطحها إلا الخير ! »

الوجود يكذبكم ، وقلوبكم تدحض آراءكم !

وهذه عناصر المادة ، حيوانها وإنسانها وجمادها ، كلٌّ فى نزاع مستمر ! . .

يجب أن تقولوا معى « ليس على سطحها إلا الشر

***

يلقون منك التبر فى جوف الثرى … واللؤلؤ المشفوف فى الأصدافِ
ويرون فيك التُّعميات وليتهم … جازوك غير الكفر والاجحاف
صِيغَ الأجانبُ فى ربوع الشرق من … فرط الجحود وقلة الانصاف !

***

غفراً (منوفُ) إذا هجرتك حقبة … وحُرمتُ روعةَ حسنك الشفاف
سأزيح عن قلبى تباريح النوى … وأحُطُّ عبء البعد عن أكتافى

فريد عين شوكة

إن سر الوجود لايزال مجهولاً . . .

فهل يصدر هذا الشر عن مصدر صاحب الخير نفسه ؟ ولكن كيف يُدرك الفكر أن رباً يزجى الى أبنائه الخير الذى يرتضيه لهم ، هو بذاته يصب عليهم سوط عذابه ؟ أية عين تستطيع أن تتبين فى هذه الاغوار العميقة ؟ . لايمكن أن يكون مصدر الشر كله من الوجود .

والشر لن يرسله أحد غير الله ، لأنه هو سيد الوجود وهو الكائن فى كل موجود .

يالها من حقائق مؤلمة ! . .

وياله من مزيج لعناصر متباينة ! . . . »

وهذه هى الرسالة التى كتبها روسو جواباً على هذه المقطوعة :

« اسمح لى أيها العزيز بأن أشكو اليك من هذه العقيدة ، إذ كنت أرتقب منك ماهو خير وأهدى لهذه الانسانية التى تريد منك أن تنفس عنها . أنت تلوم (پوب)(١) و (ليبنتز)(٢) لأنهما خففا عن الانسانية عذابها باعلانهما (أن لاشىء عليها إلا الخير) ورحت ترينا شقاءنا وتهدينا الى تعسنا ، تدفعك الى هذا عاطفتك الهوجاء ؛ وبدلاً من أن تكون رسول تعزية لى لم تعمل إلا على إثارة حزنى . قد يقال إنك تخشى أننى لا أرى مبلغ شقائى فى هذا الوجود ، وأنك إذا تركتنى أسىء الظن بالكون تخفف عنى شقائى .

قال لى (پوب وليبنتز) : صبراً أيها الانسان فان الألم شىء ضرورى فى الطبيعة والوجود ، فان الموجد الخالد المحسن الذى يحكم هذا العالم ودّ أن يعصمك فيه عن كثير من الأنظمة المطلقة ، فانتخب نظاماً هو أصلح الأنظمة وأقلها شراً وأكثرها خيراً ، فلماذا المكابرة ؟ لنقل هذه الكلمة وان كانت قاسية : « إذا لم يصنع إله الكون خيراً مما صنع ، فلأنه لايقدر على أن يصنع خيراً منه »

وأنت ماذا تقول لى فى قصيدتك ؟ تقول : تألم إلى الأبد أيها الشقى ، فاذا كان — ثمت — خالق أوجدك فهو قادر بدون شك على أن يزحزح عنك آلامك ويطلق نفسك من قيودها . ولكن لاترج من آلامك أن تتزحزح ، لأن من المحال أن تعرف لماذا وجدت إذا لم توجد للألم والموت .

إننى لأرانى أتحرى عن أسباب الشقاء الأدبى فى الانسان الحر الكامل والانسان الفاسد . وأما الشقاء المادى فاذا صح ما أشعر به فان بين المادة الحساسة والمادة الجامدة الميتة نزاعاً مستمراً ، فهذا الشقاء وجوده محتم فى كل جزء يتصل به الانسان . واذ ذاك يصبح سؤالنا « لماذا لم يخلق الانسان سعيداً » لغواً لا معنى له . وانما يسأل « لماذا وجد الانسان » ؟

وأقول : إن كل مصائبنا — ماعدا الموت — إنما نوطن لها بأسباب تتقدمها ، وجل مصائبنا المادية تجنيها علينا أيدينا ، عد إلى موضوع قصيدتك نفسها ، وهب أن الطبيعة لم ترفع هنالك عشرين ألف منزل بطبقات مختلفات ، وأن سكان هذه المنازل قد توزعوا فرقاً فرقاً فى مساكن حقيرة ، أفليست النكبة تكون أهون شراً إذا كان لامفرّ من النكبة ؟

ولكى يتسنى لنا العودة إلى المذهب الذى ضربته ، فلا غنى لنا حال تجريبه وامتحانه عن أن نميز الألم الخاص الذى لاينفى وجوده فيلسوف من الألم العام الذى ينفى وجود التفاؤل . ولا ينبغى هنالك أن يسأل أحدنا الآخر : أذقت ألماً أنت أم لم تذق ؟ وأنا ينبغى أن نفهم إذا كان الوجود بنى على أساس الخير ، أو إذا كانت آلامنا فيه محتمة لامحيص عنها ؟

وهكذا أرى قولنا « مجموع الكل هو خير » أدنى إلى الحقيقة من قولنا « كل شىء هو خير » وإذ ذاك لاسبيل لأحد أن يأتى ببراهين لأثبات شىء أو لدفع شىء . لأن هذه البراهين تتعلق رأساً بمعرفة عمارة الكون والاطلاع على غاية خالقها ، وهذه المعرفة يبعد على العقل البشرى أن يُلم بها ، والقواعد الصحيحة لمذهب التفاؤل لا تستمد من متاع المادة ولا من ميكانيكية العالم ، ولكنها تُستَمد بواسطة العقل من كمالات الله التى يدبر بها كل شىء .

اذا عدتَ بهذه الأسئلة المتباينة الى مصدرها الشامل رأيتها كلها تعود الى مسألة وجود الله ، فاذا ثبت وجود الله فلا بدّ أن يكون كاملا ، واذا كان كاملا فلا بد أن يكون عاقلا وقديراً وعادلاً ، واذا كان عادلاً وقديراً فكل شىء مبنى على خير وصلاح ، وإذا كان عادلاً وقديراً فروحى هى خالدة ، واذا كانت روحى خالدة فان ثلاثين عاماً من عمرى لا توازى شيئاً عندى ، وربما كانت ضرورية لانقاذ الكون . فاذا ما سلمتَ لى بالقضية الأولى فلم تتزعزع هذه النتائج التى وقفتها عليها ، وإذا لم تسلم بها وكان نصيبها منك الجحود فان كل مجادلة فى توابعها تذهب عبثاً »

بيروت

خليل هنداوى

---

(١) پوب : (١٦٨٨ — ١٧٤١) شاعر انجليزى مذهبه التفاؤل

(٢) ليبنتز : (١٦٤٦ — ١٧١٦) فيلسوف ألمانى نشر مذهب التفاؤل فى كتابه الفلسفى عن عدالة الله .

العلوم

بلوتو Bluto
السيار التاسع

للأستاذ مصطفى محمود حافظ

فى العدد (٥٦) من مجلة الرسالة مقال ذكر به أن الكواكب السيارة ثمانية ، وأنها — مرتبة حسب قربها من الشمس — (عطارد ، الزهرة ، الأرض ، المريخ ، المشترى ، زحل ، أورانوس ، نبتون) . وقد كان هذا القول صحيحاً حتى شهر مارس سنة ١٩٣٠ ، فكان مدار « نبتون » يحدد نهاية المجموعة الشمسية التى تنتمى اليها كرتنا الأرضية ، ثم اتسعت هذه المجموعة باكتشاف سيار تاسع هو « بلوتو » وإلى القارىء قصة هذا الكشف .

الفرق بين النجم والسيار :

فى المقال المشار إليه سابقاً نظريتان من النظريات التى وضعت فى تفسير كيفية تكوين السيارات حول الشمس ، ولعل أقرب هاتين النظريتين إلى الصحة هى أحدثهما ، وهى نظرية المد التى يؤيدها الآن كثير من العلماء تأييداً رياضياً ، منهم العالم الانجليزى المشهور « سير جيمز جينز » ، فشمسنا الحالية ومعها كل ما انفصل منها على شكل كواكب وذرات متحطمة وإشعاع كانت فى الماضى السحيق تكون نجماً هائلاً ، اقترب منه نجم ثان — ربما كان أكبر منه — فجذب اليه جزءاً من الأول على شكل السيجار ومن هذا السيجار انفصلت الكواكب السيارة . ولعل ترتيب السيارات بحجومها الحالية يؤيد هذه النظرية ، فأضخمها فى الوسط وأصغرها فى الطرفين . وهذه المجموعة الشمسية تسبح كلها فى الفضاء تفصلها ملايين ملايين الأميال عن أقرب نجم إليها . فاذا نظر الانسان وهو على الأرض إلى القبة السماوية رأى بعينه المجردة آلافا من هذه النجوم ، وقد يكون الوقت ملائماً لأن يرى سياراً أو أكثر (١) . ويمكنه أن يميز السيار عن النجم بشدة لمعانه وعدم تألقه وتغييره لمكانه النسبى بين النجوم الثوابت على مر الشهور والأعوام (ومن هنا نشأت تسميته بالسيار أو التائه) وكذلك يميز السيار بظهوره على شكل قرص صغير فى عدسة التلسكوب ، على حين أن النجوم لا يمكن أن تظهر أكثر من نقطة ، ولكن ذلك لا يساعدنا دائما على الكشف عن السيارات ، فعطارد لا يبعد عن أمه الشمس إلا قليلا ، فتصعب رؤيته بالعين المجردة الا فى البقعة المنبسطة قبيل شروق الشمس أو بعيد غروبها ، وأورانوس ونبتون لا تراهما العين المجردة لبعدهما عن الشمس والأرض بعداً يجعل الزاوية التى يحدثها قطر كل منهما عند العين لا تمكنها من الرؤية ، وهذا هو السبب فى عدم معرفة العرب القدماء لهما قبل اختراع التلسكوب

وكلما ابتعد السيار عن الشمس صعب كشفه وتمييزه عن النجوم ، وقد كشف « هرشل » عن اورانوس (أب زحل آله الزرع) عفواً فى سنة ١٧٨١ وهو يوجه منظاره الى جزء من السماء ، وقد ظنه فى أول الأمر « مُذنبا » وكشف « جال » عن نبتون (آله البحر) فى سنة ١٨٤٦ بعد بحوث « ليڤربيه » الرياضية

البحث عن سيار تائه :

وفى أوائل القرن الحالى كان الأستاذ « برسيڤال لو ل » يقول بوجوب وجود سيار آخر تابع لمجموعتنا الشمسية أبعد من نبتون ، وقد جاء هذا القول نتيجة لبحوثه الرياضية فى مدارات السيارات المعروفة فى ذلك الوقت ، وعدم اتفاق المدار الرياضى مع المدار المشاهد . فانطلق الفلكيون هواة ومحترفين يبحثون عن ذلك السيار التائه ، ولعله لولا التعاون الدائم بين فروع المعرفة العامة فى الوصول الى الحق لما تمكن أحد الى الآن من الكشف عن هذا السيار ، فان محاول الكشف عنه كان عليه أن ينظر الى جزء

---

(١) يمكن الناظر إلى السماء أن يرى بعد مغيب الشمس بساعة أو ساعتين « المشترى » يميل هو الآخر إلى المغيب . ويميزه الناظر بشدة لمعانه بالنسبة إلى ما يجاوره من النجوم . ويمكنه أن يرى أيضاً « الزهرة » قبل شروق الشمس (نجمة الصباح) لامعة لمعاناً يبعث فى النفس مزيجاً من السرور والرهبة والخشوع

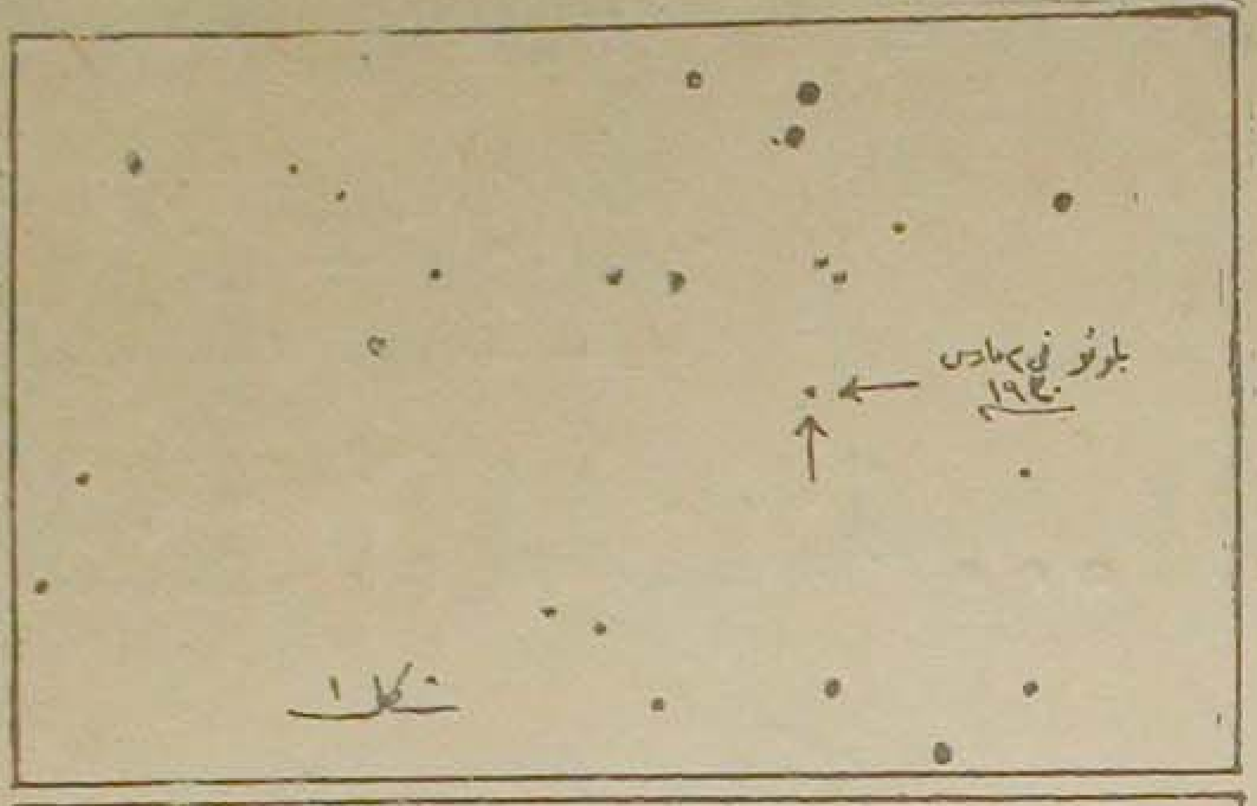
من السماء فى وقت معين من كل ليلة ويطيل النظر الى آلاف النقط اللوامع التى يراها ، ويحاول أن يجد أيها يغير موضعه على مر الليالى ، وبذلك يميز السيار عن النجم الثابت ، فهذه النجوم « الثوابت » وإن كانت فى حركة مستمرة الا أن بعدها السحيق يخفى عنا هذه الحركة ولا يظهرها الا على مر الأجيال الطويلة ، وذلك كما يلاحظ الانسان أن القطار السريع البعيد يدب دبيباً

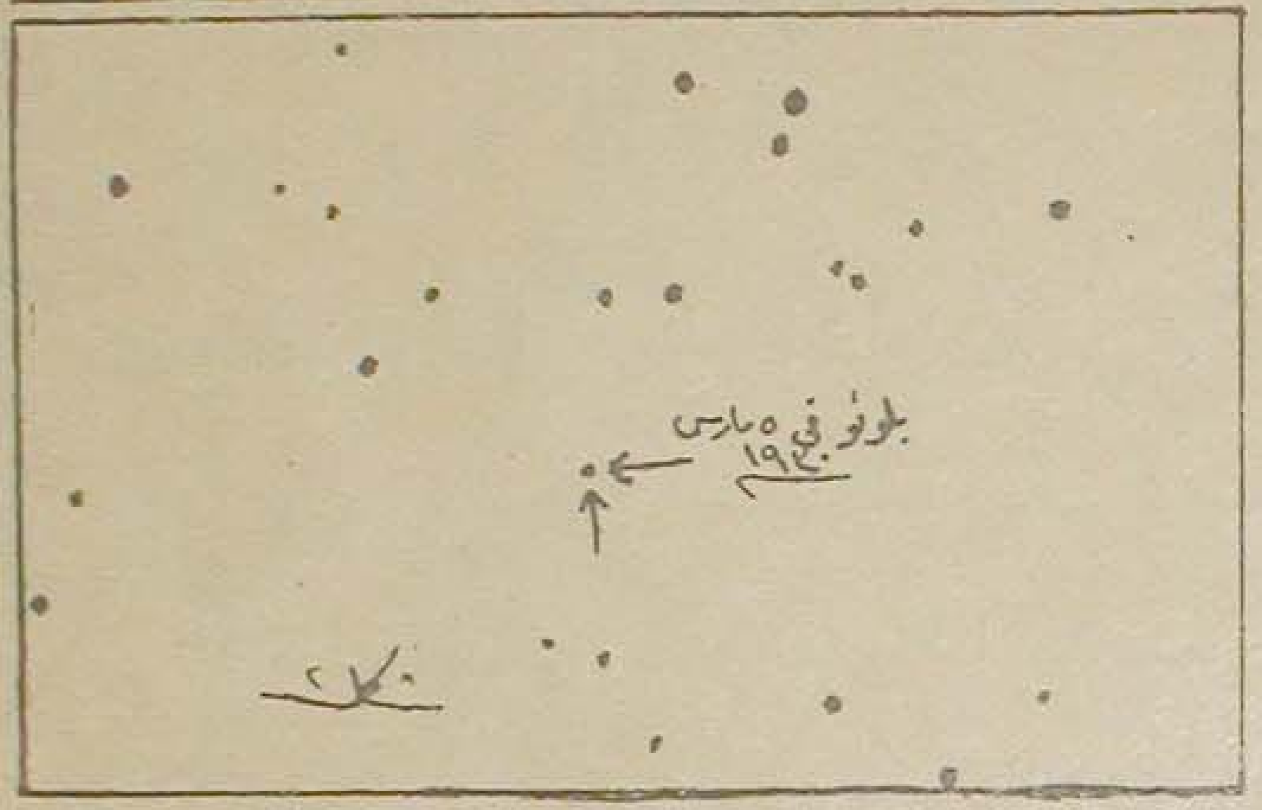
وعملية ملاحظة حركة السيارات هذه عملية شاقة تحتاج الى صبر كثير ودقة وأمانة فى التقدير ، فان إطالة النظر الى عدسة التلسكوب تثقب شبكية العين وتجعلها ترى ما ليس له وجود ، ولكن تضافر نواحى المعرفة للوصول الى الحق هو الذى مكن العلماء من الوصول الى السيار التاسع ، وذلك باستخدام الكمرا فى تصوير السماء بدلا من الملاحظة والتخطيط ، فأغلب تلسكوبات العالم الآن مجهزة بآلات فوتوغرافية تمكن الفلكى من تصوير أى جزء من السماء بكل دقة وأمانة ، كما أنها تزيد من قدرته على الملاحظة ، فالجسم الضعيف النور قد لا يؤثر فى العين باستمرار النظر الى موضعه ، ولكنه يؤثر فى اللوح الحساس باستمرار تعريضه اليه عدة ساعات ، وأحياناً عدة ليال ، وذلك بادارة التلسكوب إدارة تعادل حركة الأرض ، فيصبح اللوح دائماً فى مواجهة الجزء المراد تصويره

الكشف عن بلوتو :

قلنا إن الأستاذ « برسيفال لول » كان قد تنبأ فى أوائل القرن الحالى بوجود تابع تاسع لمجموعتنا الشمسية ، وقد تمكن فلكيو مرصد « لول » فى « أريزونا » من الكشف عن هذا السيار ، وبذلك أصبحت التوابع المعروفة لشمسنا تسعة إذا استثنينا مئات التوابع الصغرى Asteroide التى تقع بين مدارى المريخ والمشترى ، والتى قد تكون بقايا سيار منفجر أو متحطم

ابتدأ البحث عن هذا السيار الجديد بأن عرضت الألواح الفوتوغرافية الى أجزاء السماء المشتبه فيها مدة من الزمن تكفى لانطباع آثار كل ما فى السماء على الألواح ، وتكررت هذه العملية فى الليالى المتتالية ، ثم امتحنت الألواح المختلفة فلوحظ أن جميع النقط اللامعة لم تغير مواضعها بالنسبة لبعضها البعض ، إلا نقطة واحدة جعلت تسبح بين مواضع النجوم الثابتة ، فكانت هى السيار المنشود مادامت جميع السيارات المعروفة بعيدة عن الموضع المصور ، وبهذه الطريقة تم الكشف عن السيار التاسع ، فان الفلكى الشاب مستر « كليد تمباو » لاحظ بامتحان لوحين أخذا فى ٢ مارس سنة ١٩٣٠ ، ٥ مارس سنة ١٩٣٠ أن نقطة لامعة قد غيرت موضعها تغييراً محسوساً (شكل ١ ، شكل ٢)





وبذلك يكون هو أول من كشف عن « التائه » . وكان بعده عن الأرض فى ذلك الوقت ٤٠٠٠ مليون ميل ، أى أن الضوء المنعكس عن سطحه يصل الى الأرض بعد خمس ساعات ونصف ساعة من وقت انعكاسه ، وقد سمى بلوتو (آله العالم السفلى) ، وهو الاسم الذى أطلقته عليه فتاة كان سنها ١١ عاماً تدعى « فينيتا » . وهى ابنة أخى الأستاذ « مادن » أستاذ العلوم فى كلية « ايتون »

ولا يعرف الآن كل شىء عن هذا السيار ، وذلك لبعد المسافة التى تفصلنا عنه ، ولكن مداره حول الشمس قد عرف بدراسة الألواح الفوتوغرافية التى يظهر فيها من وقت لآخر ، ويعتقد أنه يعادل الأرض حجماً ، ولكنه أكبر منها كتلة ، فمادته أكثر كثافة من مادة الأرض

ولا يمكن أن يقال الآن إن بلوتو يحدد نهاية مجموعتنا الشمسية ، فقد تسفر دراسة الخرائط السماوية عن وجود سيار آخر فتتسع مجموعتنا الشمسية ، ولكن ذلك قليل الأحتمال لأن قوة جاذبية الشمس لهذه السيارات تضعف مع البعد ، فتقل قدرتها على الامساك بالسيار وجعله يدور حولها ؟

مصطفى محمود حافظ
مدرس بمدرسة امبابة للمعلمين

القصص

من صور الريف — قصة واقعية

الشقراء المجنونة ...!!

بقلم محمود البكرى

... فتاة مثقفة على خلق عظيم ، تناولت من التعليم حظاً غير قليل وفيها شيء من الجمال : عينان ساجيتان ، شعر يشبه أن يكون خيوطاً من ذهب ... ثم نفس شاعرة متمردة تحس الجمال وتتذوق الأدب . كانت «فتحية» صورة نادرة فى الفتيات : امتزج فيها سمو الروح بجمال الصورة ، تعلمت فى La mère du Dieu وقرأت جوت ولامارتين ودى موسيه . فظمئت روحها الى حب عنيف ، وعرفت «سامى» فوجدت عنده رياً لروحها الصادى ، فأنست اليه وهام بها ، وكان حب بينهما : حب جبار قوى كأنه الأعصار لا تسيره المنافع ولا تغيره المطامع ولا توهنه أحداث الحياة ، وهو فوق هذا نبيل بصورة لا تقع فى الوهم ، طاهر بشكل لا يتعلق به ظن

... وكانا يقضيان حياة فيها حظ من الشعر والخيال : يتقابلان فى الحدائق فيجلسان على العشب الندى ، ويخلوان الى نفسيهما فيأخذان فى فتون من الحديث والأدب ، حتى يتقدم الليل فيفترقان الى عود ... وكانا يتفقان على الاعجاب بالأدب الفرنسى ، وينفقان فى القراءة وقتاً غير قليل ، ويستطيل كل منهما على صاحبه أحياناً فى رقة ورفق ودعابة

ومضى على هـــذا الحب سنوات ثلاث . ثم أحيط أبوها بخبره ، وكان صارماً قاسياً شديد القسوة ، عنيداً مسرفاً فى العناد ، فاستدعى فتحية فجأة ..

... وكان يوم الوداع ثقيل الظل سريع الخطو ... وجاء القطار ! فجاشت الدموع فى صدر فتحية ، ولكنها تجلدت ونهنهت عينيها ، وأخذت نفسها بصمت عميق ، وإن كانت روحها تكتم ثورة صاخبة تضطرم فى عينيها الحالمتين فى ذهول واستغراق .. وكانت تخرج منديلها الأزرق الصغير من حين الى حين فتلتقط به دمعة أو دمعتين . . ثم تحرك القطار وغاب فى أحشاء الطريق . فاهتدت الدموع الضالة الى عين فتحية وغلبتها على أمرها ، فاستسلمت للغريزة ، وأرسلت عينيها فى حرارة وغزارة وذلة وصمت . . . ! !

... وخطبها الى أبيها رجل كبير من أعيان الريف أوتى بسطة فى المال ، إلا أن بضاعته من الثقافة والعلم مزجاة ، وكان يكبرها بثلاثين سنة أو تزيد ! ... مانعت وتمردت . وثار بينها وبين أبيها نقاش قصير ولكنه حاد . أيهما أشد إسرافاً فى الجريمة ؟ أهو لأنه يريد أن يقضى على سعادة ابنتـه ؟ ! أم هى لأنها تخالف أباها فى أن تتزوج رجلا لا تفهمه ، وليس بينهما صلة من عاطفة أو سن أو ثقافة ، وكان جدال عنيف فى شيء لا يحتمل الجدال ولا يستدعى الحجة . لأنه بين لا لبس فيـه ولا غموض ، ولأن حق حرية اختيار الزوج لا يسخط الله ويرضى الناس ، يقره العقل ولا يرى القانون بأساً فى أن يسمح به ، ولكن الحق مهما يكن ، ينكره ويلتوى به المكابرون ، والمكابرون لا حيلة فيهم ولا دواء لهم . والوالد يحتال حيناً ويتلطف ، ويقسو حيناً آخر ويهدد ، والفتاة على كل حال تتمرد وتثور . . . !

... وأخيراً استقرت ثورتها وانتهت إلى مثل ما تنتهى اليه ثورات النساء فى منازلنا : استسلام مغلوب

... وأخيراً ! ! تبددت فى مهب الظلم آمال ، وتحطمت على شعاب العناد أحلام ، وضاعت فى غمرة الطمع أمانى ..

... وأخيراً .. زفت فتحية التي تعلمت في «La mère du Dieu» إلى الرجل الذي اختير لها وأكرهت عليه إكراهاً ... أغدق عليها مالا وحلياً وثياباً ، فلم تبهرها هذه المظاهر ، ولم تكسر من حدة نفارها ولم ترد جماحها ... كانت تبكي في اتصال ومرارة .!

وكان حب سامي لما يزل يستبد بها فينسيها في النهار الراحة والقرار ، وفي الليل المنام .. كانت تغفو أحياناً قليلة ، ثم تفيق صارخة مضطربة روعتها الأشباح ، وطاردتها أرواح الذكريات في إلحاح وقسوة ، فراحت حياتها خليطاً مشوشاً من الصور المرعبة ، كانت تحبه حبا طاغيا عنيفاً جعل حياتها في البعد عنه سلسلة طويلة متصلة من الشقاء

حاولت جهدها أن تنسى : فكانت تخرج إلى الحقول ، وتقرأ كثيراً ، ولكنها كانت تفر من عذاب إلى عذاب

وكان زوجها سخيف العقل ضعيف الرأي ضيق النظر ؛ وعنده أن المرأة لم تخلق إلا لتكون ماء أو شيئاً يشبه الماء يطفئ به الرجل جذوة الحيوانية ... فاما أن تتعلم أو تقرأ أو تكتب أو تحب ، فكل ذلك حياد عن القصد وجور عن السبيل ، وخروج على العرف ، وانتقاض على التقاليد

كانت الهوة بينه وبين فتحية عميقة سحيقة لا حد لها ولا غاية ولا قرار : انصرفت هي إلى حبها وذكرياتها وكتبها فاستغرقتها واستأثرت بها ، فلم تجعل لشيء آخر في قلبها مستقراً ولا مقاماً

وتولى هو إلى مزارعه وماله عن كل شيء عداها ، وكان حقير النفس فقير العاطفة مجدب الشعور ، لا يضطرب في نفسه إحساس ولا تعرف العواطف إلى قلبه سبيلا : كل أيامه بعد أعماله أكل ونوم ... يمر النهار فلا يكاد يتحدث إلى زوجه بأكثر من كلمات آلية معدودة ، وإن تحدث ففي شئون مزارعه وماشيته حديثاً تافهاً ضئيلا لا يدل على معنى ، وإن كان يدفع السأم ويرد إلى الضجر القاتل

ضاقت فتحية بهذه الصور المتشابهة من العيش ، وأسقمها هذا اللون من الحياة المضطردة الباردة ، فاندفع السأم واليأس إلى نفسها اندفاعا قويا

وضاعت في تيه الذكريات والظلم هذه المخلوقة الشقية التي تستقبل الصباح بالدموع وتودع النهار بالدموع ... فزعت إلى الكتب تقرؤها إذا كان وجه النهار إلى الضحى ، فاذا أقبل العصر خرجت إلى الحقول مطرقة ذليلة لا تحدث إنساناً ولا تستمع إلى إنسان فتقضي وقتاً ما ، ثم تأخذ طريقها الصامت إلى المنزل فتخلو إلى نفسها في غرفتها ، ثم تخرج صور سامي فتتحدث إليها وتسكب أمامها الدمع كأنها عابد في المحراب ..!

... وظهر زوجها على صور سامي ورسائله ، فثارت نفسه وارتد وحشاً ضاريا عاتياً ديس عرينه وأبيح حرمه واستحل حماه ، وبدت في خلقه صورة جديدة : الغيرة الصارخة العنيفة . فمسخت تصرفاته كلها وصبغت حياته بلون قاتم ظالم مستبد

العرض والشرف في الريف شيئان يهون معهما كل شيء ..!

ومضى الوحش يفكر في انتقام هائل مروع بعيد الأثر : فكر في قتلها وفي طلاقها : ولكن هذه الصور لم ترض شعوره المحنق ، ولم ترو نفسه الصادية إلى الدم ، لأن في كل هذا موتاً سريعاً مريحاً ، ولكنه يريدها أن تموت على مهل في نزع طويل بطيء

واستقرت نفسه الحائرة أخيراً على تجربة بدأها حالاً ، فعمد إلى كتبها وأوراقها فجعلها وقوداً للنار ، ثم أخذها هي بالقسوة وسوء الحساب : يضربها إذا كان النهار ، ويهجرها إذا كان الليل ، وهو فوق هذا يكلفها من أعمال المنزل مالا طاقة لها به ...

ومضى السجان الجبار في تجربته والضحية البريئة تذبل على مهل . تمادت بها الآلام فأغرت بها اليأس ، وردها اليأس إلى لون من الحسرة ملح ، عميق يسوقها إلى الجنون سوقا متداركا سريعاً . !

***

كل هذا قصته على أختي عن صديقتها زوج جارنا الغني ولأيام خلت كنت أجلس في حديقتي في ظل شجرة هرمة إلى جانب الساقية التي تنوح أبداً . . سمعت صرخات متصلة ومتقطعة ، وكلها ثائرة ومجنونة ، وسمعت كلمات مبهمة مختلطة . . . صمت" وصمتت الساقية وحبست دموعها ، ومالت الغصون على الغدير هامسة « إذن أفلحت التجربة وجنت الشقراء !! »

واستأنفت الساقية نواحها . . . وأرسلت دموعها . . . على الشقراء المجنونة ... !!!

« قلوصنا » محمود البكري القلوصناوي

من المسرح الغنائي

٢ - سافو

لأوجيبه اميل

ترجمة الأستاذ محمود خيرت

الفصل الثانى

(منزل حنا جوسين بباريس وبه حنا ووالده سيزار ثم أمه ديفون وإيرين ابنة عمه)

حنا — إنك تتعب نفسك يا أبى

سيزار — صه . صه

حنا — (متأملا صورة فوق الحائط) ما أجمل منزلنا وهو يتحكم فى السهل ، وتمتد كرومه نحو الأفق . وما أحلى ما ألمح أمى عند الباب فيتضاعف اجتهادى . ولكن أين هى ؟

سيزار — فى الدير ياولدى عند ابنة عمك إيرين

حنا — وهل تعود إيرين معكما ؟

سيزار — نعم لنتسلى بها فى غيبتك

حنا — حسناً تفعلان يا أبى

(تدخل ديفون وإيرين)

ديفون — آه يا ولدى ما هـــذه المدينة . ما أكثر مبانيها ، وما أكثر الحركة فيها . إن طرقاتها تموج بالعربات والناس ، فأين هى بجلبتها من قريتنا الهادئة . آه يا ولدى المسكين !

سيزار — قضى الأمر فلا محل للتبرم الآن

ديفون — ولكن هل نسيت إيرين يا حنا ؟

حنا — حقيقة كيف أنت يا ابنة عمى ؟

ديفون — وكيف تراها الآن ؟ أليست صبوحة كالنهار ، جميلة جمال المليكات . ولقد ضمك وضمها صدرى من الصغر (لزوجها) يجب أن نرحل ياسيزار فهيئ نفسك ، بينما ألقى نظرة الى غرف الدار (لولدها وهى خارجة مع سيزار) ضمها يا حنا (يخرجان)

حنا — ما كان أسعدنى بهما ، فأنا أغبطك يا إيرين لأنك ستكونين معهما بقريتنا ، هبة الشمس وموطن الأمل والحب

إيرين — ولعلك تذكر أيام كنا نقصد إلى الغابة فوق حمارنا بلانشيه بينما أجراسه تجلجل تحت عنقه وهو ينهب بنا الأرض

حنا — نعم يا إيرين وأذكر أيضاً ساعة كنت أضع يدى فى يدك وأنا معتز بك مباهٍ بحسنك

إيرين — وكنا نقلد اليهود عند فرارهم من مصر وأنا أسميك يوسف وأنت تدعونى مريم . هل نسيت ؟

حنا — لا . لم أنس

إيرين — وكنا بعدئذ نفر إلى المنزل كأنما يطاردنا هيرود العاتى الذى أسرف فى دم الأبرياء ، وأذكر أيضاً اغتباطنا عند عودتنا ونحن نسمع صياح الأوز يحمله إلينا النسيم .

حنا — وإن إيرين عند ما كانت تقترب من الدار كانت تسرع فتضمني

إيرين — ما كان عليّ وقتئذ من حرج

حنا — والآن ؟

إيرين — آه . . .

حنا — إذن لاتغضبين لو أننى ضممتك

إيرين — كما كنا نفعل فيما مضى ؟

حنا — نعم كما كنا فى ذلك العهد (يضمها ويقبلها فى جبينها)

(يدخل سيزار وديفون وفى يدها مصباح وقد رأياهما)

ديفون — (هامسة فى أذن زوجها) أرأيت يا سيزار ؟

سيزار — رأيت

ديفون — فى رعاية الله ياولدى

حنا — دعينى أصحبك يا أمى

ديفون — (تمنعه) مكانك . فهذا المكتب أولى بك . إن العمل فى هذه المدينة الواسعة هو الذى يدفع عنك خطرها

سيزار — صدقت ياديڤون

ديڤون — الوداع ياحنا . ثم احتفظ بهذا المصباح القديم . فقد كنت على ضوئه أهيئ لك الثياب ، وأنظر إلى وجهك من خلل الأستار وأنت طفل فى المهد . إلى الملتقى ياولدى

حنا — (متألماً) أمى . . ؟

سيزار — (لديڤون وهى متأثرة) ديڤون !

ديڤون — ثم عليك ياولدى بالدرس . واجعل نصب عينيك أن تكون رجلاً . والله يرعاك

حنا — (باكياً) ما أكرمك يا أماه

ديڤون — (متأثرة جداً) تشجّع ياولدى

سيزار — (متأثرا مثلها) حنا . . .

ديڤون — أراك على وشك البكاء أنت أيضاً

إيرين — ولكن ألا تشعر بالوحدة هنا

حنا — يجب يا إيرين . . .

سيزار — إلى الملتقى ياولدى

حنا — إلى الملتقى يا أبى . إلى الملتقى يا أمى . إلى الملتقى

(يخرجون ولا يبقى إلا حنا ثم فنى)

هاهم رحلوا وها أنا فى وحدتى . ولكن كيف تطيب حياتى هنا بعد أن ذقت لذة لقياهم ، وبعد أن عشت معهم تحت سماء ذلك المنزل . لقد أصبحت فريداً فى باريس تدوى بضوضائها من حولى كما تدوى العاصفة من حول السفينة . آه لم لايحين الفراق إلا فى الساعة التى يحلو عندها الحب ؟ لقد دلوا الألم على طريق قلبى . وعرّفو الدموع مكان أجفانى . . .

(تدخل فنى ببطء بحيث لا يشعر بها)

فنى — بيبى (١)

حنا — (ياتفت) أنت . . . ؟

فنى — نعم أنا . أظننت أن كل شىء انتهى . إننى ممن ليس لحبهن مدى . وإذا كنت قد انقطعت عنك فلأننى علمت بمقدم أهلك . ولكن قل لى : من تكون تلك الفتاة الصغيرة التى كانت معهم ؟ أختك . هه ؟

(ثم تضحك)

حنا — بل ابنة عمى

فنى — (ببرود) إنها لطيفة حقاً . . إننى أخذت أرقبهم حتى رحلوا فأسرعت إليك .

حنا — لقد أعدّت لى أمى هذا المنزل لأنصرف فيه إلى درسى

فني — إذن أذهب حتى لا أضيع وقتك

حنا — ولم ؟ . أما كنت أشتغل من قبل وأنت إلى جانبى

فنى — على أننى سأكون عاقلة وحكيمة ياحنا (يقع نظرها على تمثال لها من المرمر) ولكن كيف حصلت على هذا التمثال ؟

حنا — إنه لسافو التى صورها كاوودال . ألا تعرفينها

فنى — سافو ! . . إسمع ياحنا إننى أمقت أولئك الفنانين فلا تذكرهم لى فكم أساؤا الى

حنا — ولكن الفن جميل يشرح النفس ويرسل السرور إلى القلب وينثر أزهار الأمل فى طريق الناس

فنى — بل الجميل أن يكون لى مثل شبابك الغض ، وقلبك المتّقد . الجميل هو تلك النفس التى يرفعها الحب فوق مستوى النفوس فتدرك أن السعادة لاتكون إلا حيث تأتلف القلوب

(يحاول هنا حنا أن يقبلها فتشير إلى مكتبه)

عد إلى عملك يابيبى

حنا — لابأس من لحظة

فنى — إذا كنت تحبنى فانصرف إلى درسك

(يعود الى عمله متظاهراً بالمطالعة وهو يراقبها وكأنها تناجى نفسها)

يامَن تملّكنى هوا ... هُ وقد سرى بمفاصلى
خُذلى أماناً من لحَا ... ظِكَ إنهنّ قواتِلى

حنا — آه يافنى ليتك تنشدينى دائماً شعر هذا الحب

أنيعشى مسمَى وغنى ... قصة الغرام
واعلمى يامناى أنى ... فيك مُستهام
كلما هجت مسمَى ... لا أرى خاطرى مَمى
فارحمى المُتيّم

---

(١) أى حبيبى

فني — هل تُرى حلَّ قلبهُ صادق الهيامْ
أم تُرى أن حُبَّهُ ما لهُ دَوامْ
ربَّما خاب مَطْمعي وانطوى فيه مصرعي
فالرحيل أسلَمْ
(تحاول الذهاب فيمنعها)

حنا — أنت مِلْكي لا مَرَدْ
فني — لستُ ملكاً لأحَدْ
حنا — آه ماكنتُ أظنْ
فني — إن تُرِدني فليكنْ
حبُّنا ملكُ الأبَدْ

حنا — أنا يا فنيّ فقيرْ
فني — في الهوى كل الغِنَى
انما البؤسُ يصيرْ في حِمى الحبِّ هَنا
حنا — مستحيلٌ. مستحيلْ
فني — ليس في الحُب مُحالْ
أنا في البيت أزيلْ عنكَ أسباب المَلالْ
كلما أبصرتني أتثنى زِدتَ جِد
فاجتهد لا تنثني ولنكن ملكَ الأبدْ

حنا — دعي شفتي تَغتنمْ قبلةً من الوجنتين لأحيا بها
فقد صار حسنك لي قبلةً يصلي غرامي بمحرابها
فني — ودعني لصدرك أنسى به عذاباً بقلبي وحظاً قسا
فياليتهم عِلموا ما بهِ وما جرّعوني كؤوس الأسى
معاً — نعمنا على غفلةٍ من رقيبْ وتمَّ المرامْ
كذاك الحياةُ فليستْ تطيبْ بغير الغرام
(قبل وعناق)

الفصل الثالث

المنظر الأول

(في مطعم « نعيم البطون » بحديقة مدينة أفريسي في يوم أحد)
(فني في نافذة تطل على الحديقة وحنا من خلفها)

فني — ما أطيب الحب تغمره مثل هذه الشمس، ألا نخرج يا حنا؟
حنا — نعم نخرج (محاولا ضمها)
فني — ألا تخشى أن يرانا الناس

حنا — بعد سنة: . . ونحن هنا، ما أسرع مر الأيام. آه كم ملكت مشاعري يا فني؟
فني — ولكنك مع هذا لم تصبح كلك لي. إني أود أن تكون لي وحدي. وألا تشوب سماءَ هذا الحب غيومُ حياتي الأولى
حنا — ألم نقطع شهي الحياة في هذه المروج الساحرة؟
فني — وأنا أرقب عودتك عند كل مساءٍ
حنا — فاذا ما عدت هزّتنا أحلام القُبَلِ وأناشيد الحب والأغصان خفاقة نشوى بتغريد الطيور (يجذبها اليه) آه يا فني؟
فني — ليس هكذا. دع لي ساعدك ليشعر الناس أنك الى جانبي
حنا — (يفعل ما طلبت)
فني — نعم هكذا. هلم الآن
حنا — (يغني)
أضاءَت حياتي فيوضُ السّنا فليلي نهار
وأطربني بنشيد المُنى لسان الهزار
فني — وطوّق خصري حبيب المنا وحسني إزار
أنا مِعْصمُ الحسن يزهو أنا وأنت السوار
(يختفيان حيث يؤم الحديقة لابودري وبعض فتيان وفتيات وكذلك كاوودال حيث تقع عينه على المطعم فيشير اليهم)

كاوودال — من هنا. من هنا
لابودري — حقاً إنه مكان بديع
كاوودال — (مشيراً إلى اسم المطعم)، ثم انظر هذا العنوان
لابودري — لقد صدق والله. إن الطعام في الواقع نعيم البطون
(يقترب الباقون لاغطين فرحين)

« يتبع » محمود خيرت

ضحى الاسلام
وهو الكتاب التالي لفجر الاسلام
للأستاذ احمد أمين
ثمنه ٢٠ قرشاً

٢ ـ سيوة

مبانى سيوة

إذا تسامحت كثيراً يمكنني أن أقول إن سيوة فى مبانيها ومنازلها وصوامعها تعادل فى تفصيلها وشكلها أحقر قرية من قرى وادى النيل. فالمنازل فى تلك الواحة تبنى بقطع من الملح والطين بغير نظام فى البناء أوحفر لوضع الأساس فى الأرض، بل إن البنّاء (وأسميه بناء على سبيل المجاز) إذا أراد أن يبنى منزلاً فانه يضع قطعة من الجبل يحدد بها أربع حوائط المنزل، ثم يبنى بعد ذلك فوق سطح الأرض بقطع الملح والطين بارتفاع متر تقريبا، ثم يترك تلك المبانى مدة اسبوع حتى يجف، ثم يبنى فوقها متراً آخر وينتظر أسبوعاً ثانياً ثم يكمل البناء لسقف المنزل. وفى العادة أن الحجرات فى سيوة لا يزيد ارتفاع سقفها على مترين ونصف متر أو ثلاثة أمتار، والحوائط يكون سمكها فى نهاية ارتفاعها أقل كثيراً منه وهى قريبة من سطح الأرض، وتتكون الأسقف بعد ذلك من خشب النخيل، وطريقة ذلك أن يشقوا بالطول خشب بعض النخلات المتينة ثم يضعوا أنصاف النخيل فوق الحوائط ويسمونها «قناطر» ثم يضعون فوقها ألواحاً يقطعونها من النخيل أيضاً ثم يغطون هذه الألواح بالطين.

ولبعد الواحة وصعوبة المواصلات إليها لا يمكن للسكان أن يحصلوا على أخشاب ليصنعوا منها أبواباً ونوافذ للمنازل، ولذا فنوافذ المنازل صغيرة، لا يزيد اتساع احداها على نصف متر مربع، ويصنعون النافذة نفسها من خشب صناديق البنزين التى تحملها سيارات النقل معها، ولذا فالنافذة الصغيرة تعمل من أربعة مصاريع رغم صغر حجمها، وتتكون المنازل عادة من طابقين، وبعض الأغنياء يقيمون أمام منازلهم مظلات يجلسون تحتها وقت الحر الشديد، لأنه من الصعب أن يتعرض إنسان لحرارة الشمس فى سيوة مدة الصيف، إذ تصل درجة الحرارة فيها الى ٤٨ سنتجراد، وتمتاز سيوة بدروبها الضيقة وحواريها المتعرجة الملتوية، حتى ارتبك مأمور البلدة كيف يضع أحد مصابيح الانارة فى احدى الجهات لأنه وجد أن المصباح لن ينير إلا الموضع الذى هو فيه لكثرة الالتواء والانحناء، ولأن المنازل متنافرة غير منسجمة الوضع

وعدا ذلك فان جزءاً من القرية وهو الجزء الغربى مبنى على صخرة ترتفع تدريجياً عن باقى القرية، ولذا تجد منزلين متقاربين يرتفع أحدهما عما يجاوره بما يقرب من ثمانية أمتار.

ومن الظواهر الواضحة فى سيوة أن الزائر لها يرى وهو فى وسط سوقها صخرة مرتفعة تشرف على ميدان السوق وقد علتها منازل من الملح والطين ونزعت سقوفها وتهدمت جدرانها، وظهرت بشكل بشع مخيف، وليست تلك المنازل إلا سيوة القديمة هجرها أهلها من فوق الجبل بأمر الحكومة من زمن غير بعيد وأقطعتهم أراضى فى سفح الجبل وفى الأرض الواطئة المجاورة له فبنوا منازلهم الحالية.

وكان الأهالى يقطنون فوق الجبل فى تلك المنازل المتلاصقة، وقد أحاطوا منازلهم بسور مرتفع يضم القرية كلها، وفتحوا فى ذلك السور فتحات صغيرة كفتحات الحصون الكبيرة التى تعملها الجيوش لرؤية العدو ولاطلاق النار منها، ووصل ارتفاع هذا السور فى بعض الجهات الى نحو خمسين متراً، وصنعوا فى ذلك السور عدة أبواب ضخمة من خشب النخيل كانت تقفل أثناء الليل حينما يأوى سكان الواحة الى منازلهم.

وقد سألت عن الغرض من سكنى السيويين فى الماضى فى مثل هذا الحصن فوق الجبل، فعلمت أنهم إنما فعلوا ذلك حفظاً لأنفسهم من هجوم أعراب الصحراء الغربية، إذ أنهم كانوا يحضرون بالليل لنهب سيوة وسلبها.

وبدأت منازل سيوة القديمة فوق الجبل متجاورة كالمعتاد فى كل القرى، ولكن لما زاد عدد سكان الواحة بنوا منازل أخرى فوق المنازل القديمة حتى لا يخرجوا على السور الخارجى الذى هو حصن لهم، ولذا فبدلا من أن تتسع رقعة الواحة كلما ازداد سكانها بدأت ترتفع أبنيتها وهى فى نفس المساحة الضيقة التى ابتدأت فيها. وهكذا استمر الحال وبمرور الزمن ازدحمت الأبنية فوق بعضها، وضاقت أزقتها وشوارعها وتعرجت منافذها حتى أصبحت أشبه شئ بخلية النحل، بل وصل الأمر ببعض المنازل أن أصبحت وهى داخل السور أكثر ارتفاعا من السور نفسه وأصبحت الشوارع لا تسع رجلين يسيران متجاورين فيها، وأظلمت جميع أنحاء القرية من ارتفاع المنازل وضيق النافذ التى توصل الضوء الى فتحاتهم الصغيرة التى كانوا يفتحونها على أنها نوافذ،